المتحف اللمسى لذوى الحاجات الخاصة

لتنمية التذوق الفنى

دكتورة

سميرة أبو زيد عبده النجدى

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ ش محمد فريد ـ القاهرة

ت : ٣٩٢٩١٩٢

اسم الكتاب	المتحف اللمسى لذوى الحاجات الخاصة
اسم المؤلف	الأستاذ الدكتور / سميرة أبو زيد نجدى
عدد الصفحات	٢٨٦
رقم الطبعة	الأولى
رقم الإيداع	١٠٤٤٨
الترقيم الدولى	I. S. B. N 977 - 314 - 142 - X
سنة النشر	٢٠٠١
الناشر	مكتبة زهراء الشرق
عنوان الناشر	١١٦ ش محمد فريد ـ القاهرة
التليفون	٣٩٢٩١٩٢
فاكس	٣٩٢٩١٩٢ ـ ٣٩٣٣٩٠٩

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة واهداء

ترجع فكرة هذه الدراسة إلى الأستاذ الجليل والعالم الكبير د/ عبد الحميد يونس رحمة الله عليه وتبلورت هذه الفكرة حينما قمت بزيارة إلى باريس ولندن عام ١٩٧٢ ولقد تم إنجاز هذا العمل عام ١٩٨١ وكانت الآمال عريضة لإقامة هذا المتحف بمدينة الإسماعيلية بهدف إتاحة الفرصة للثقافة والتذوق والدمج بين كل من المكفوفين وفئات أخرى من المعوقين والعاديين .

ولقد كان لزوجى الراحل الفنان مصطفى أحمد رحمة الله عليه الفضل الكبير فى معاونتى على إجتياز هذا العمل فلقد كنت بمصاحبته فى زيارات متاحف باريس ولندن واليونان وروما وولايات متعددة بأمريكا . وأننى اليوم أقدم هذا العمل المتحفى إلى الفئات الخاصة متمنية أن يتحقق حلمى وحلم زوجى الذى طالما نادى بإقامة متحف للتاريخ الطبيعى ليكون مركزاً للدراسة والاستمتاع لكل العلماء والفنانين والطلاب .

المؤلفة

٣٠ / ٧ / ٢٠٠١

الفصل الأول
موضوع الرسالة

خلفية البحث :

لقد بدأ التفكير فى موضوع البحث عام ١٩٦٢ عندما كانت الباحثة ملتحقة بالبعثة الداخلية (لإعداد مدرسى المرحلة الاعدادية والثانوية للتدريس للمكفوفين) ، فأتيح لها آنذاك أن تتحاور مع الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس خلال فترة إشرافه على بحث قدمته موضوع « التربية الفنية ومتاحف المكفوفين » حيث نتج عن هذا التحاور أفادة كبرى من فكرة القيم تتمثل فى مؤلفاته ترجماته (٣٠ ـ ص ٣٥٤) التى تعد رائدة فى هذا المجال فى مصر .

ومنذ عام ١٩٦٢ والباحثة تأمل فى تحقيق فكرة إقامة متحف خاص بالمكفوفين . وأكد ذلك تشجيع الدكتور عبد الحميد يونس ، إلى جانب تدريسها للتلميذات الكفيفات اثنى عاما ومعايشتها لهن ، مما جعلها تحس بحاجتهن الملحة للمتحف وكان لهذا أكبر الأثر فى نمو الفكرة . لذلك كان من الأفضل أولا التعرف على تصنيفات المكفوفين وأثر الخبرة البصرية على تعبيراتهم الفنية ، وأثر الخبرة اللمسية ، حتى يمكن أن يكون للمتحف خلفية علمية ، وتحقق ذلك من خلال بحث رسالة الماجستير عام ١٩٧٢ .

وخلصت الباحثة من بحثها عن (الصلة بين الخبرات البصرية التى تحصل عليها الكفيفات بتفاعلهن مع البيئة وبين تعبيراتهن الفنية) بأن متوسط الدرجات ككل يزداد كلما توافرت الخبرة البصرية . فقد تفوقت التلميذات الكفيفات جزئيا ، حيث ساعد على ذلك الخبرات البصرية والقدر المتبقى من الأبصار ، وجاءت مجموعة التلميذات الكفيفات فى مرحلة متأخرة الثانية فى الترتيب ، متقدمة بذلك على زميلاتهن الكفيفات فى مرحلة مبكرة ، حيث تكشف أعمالهن عن مدى تعاون الخبرات البصرية والخبرات اللمسية . أما التلميذات الكفيفات فى مرحلة مبكرة ويميزن اللون الفاتح والداكن فجاء ترتيبهن الثالث ، وساعد على ذلك القدر الضئيل من التمييز بين درجات اللون.

أما مجموعة الكفيفات كلية فى مرحلة مبكرة واللاتى ليست لهن خبرات بصرية فجاءت الأخيرة فى الترتيب ، وإن تميزت أعمالهن بشحنة تعبيرية عالية من خلال التحريف اللاشعورى والنابع من وجدان الكفيف ، والمرتبط بالنمط اللمسى الانطوائى (٥٠ـ ص ٢٥١ و ٢٦٠).

وإذا كانت الأعمال تفتقر إلى التوازن التشكيلى ، فقد كانت هناك حالة تلميذة كفيفة كلية تميزت أعمالها . ويرجع ذلك لاكتسابها خبرات لمسية عديدة أثناء تواجدها مع الأسرة التى ساعدتها على اكتساب هذه الخبرات ، إلى جانب الخبرات السمعية .

وأصت الباحثة بإنشاء متحف باللمس بمدارس المكفوفين يضم نماذج مجسمة ومنوعة ، حيث يستطيع التلاميذ والتلميذات الحصول على صورة ذهنية واضحة للأشياء والأشكال ، عن طريق اللمس ، كما يساعد فى تجديد الذكريات البصرية للمكفوفين فى مرحلة متأخرة .

فى عام ١٩٧٢ وبعد مناقشة رسالة الماجستير سافرت الباحثة إلى فرنسا (فى منحة تدريبية للتدريس للمكفوفين) واستطاعت فى خلال هذه الفترة أن تسهم فى تدريس الفن للمكفوفين (بالمعهد القومى للمكفوفين فى باريس) ، حيث أتيح لها التعرف على الأنشطة التى يزاولونها ، هذا إلى جانب اصطحابها لهم إلى المتاحف ليحصلوا على خبرات علمية وفنية . وقد لاحظت أثر ذلك فى تعبير أحد التلاميذ (الذى قام بعمل تمثال التابوت المصرى القديم) متأثرا بما لمسه بالقسم المصرى بمتحف اللوفر .

وقامت الباحثة بدراسة المنشآت المتعددة والأنظمة المتطورة لرعاية المكفوفين بالمعهد ، كما أتيح لها فرصة مقابلة المسئولين عن المكفوفين باليونسكو وبالمؤسسة الأمريكية للعميان لما وراء البحار بباريس ، والمسئولين عن الفنون

وتناقشت معهم حول موضوع البحث الحالى . والتقت بجاك بيرك ، وكرومر ، سترنج برج ، دررلى هايمن ، ساندى كوفلر ، فأرشدوها إلى بعض الجهات التى يمكن مراسلتها .

كما اتيح لها فى ذلك العام أن تزور المعهد الملكى للمكفوفين بلندن والذى أمدها ببعض المراجع اللازمة للبحث .

كذلك اتيح لها فرصة زيارة المتاحف العامة والخاصة بباريس وضواحيها ، ولندن حيث استطاعت أن تتعرف على نوعيات المتاحف وطرق العرض والإضاءة وطريقة تقديم المعلومات سواء كانت سمعية أو بصرية وكان الاهتمام الأكبر منصبا على طريقة عرض النحت ، سواء بمتحف اللوفر أو الفن الحديث ومتحف زادكين ومتحف رودان بباريس ، ومتحف التات جاليرى وفيكتوريا والبرت بلندن .

وبعد عودة الباحثة إلى مصر استأنفت عملها فى مدرسة النور والأمل ، حيث استمرت فى أباحثها مع التلميذات الكفيفات بالمرحلة الاعدادية .

وفى عام ١٩٧٣ قامت الباحثة بتطبيق ما استفادت منه من خبرات حصلت عليها فى باريس ، وذلك عن طريق اصطحابها لاثنتى عشرة طالبة فى زيارة لأول معرض من نوعه نظمته الإدارة العامة للتربية الخاصة بالغرفة التجارية بباب اللوق بالقاهرة ، شمل معروضات لجميع نوعيات مدارسها ، من مكفوفين وضعاف بصر وصم ومتخلفين عقليا ، وضم العرض أعمالا من النحت والحفر على اللينو ، وتصويرا بارزا وغائرا ، وأشغال الخرز إلى جانب أشغال فنية من أعمال التلميذات الكفيفات ، وأشغال فنية من المدارس الأخرى ، وعرض فى متناول اليد فى حين وضعت الأشكال المجسمة فى أركان يسهل الوصول إليها ، وعلى مناضد وفى متناول اليد أيضا .

واستهدفت من هذه الزيارة معرفة قدرة التلميذات على التذوق والمعرفة ، وكذلك استجابتهن لارتياد المتاحف ، وما تتركه فى نفوسهن من آثار حسية

ونفسية . ولكى تساعد الباحثة التلميذات على الحصول على خبرات مباشرة واقعية استخدمت المواصلات العادية (المترو) ذهابا وإيابا وسرن من التحرير حتى باب اللوق ، وعند الوصول إلى المعرض المقام بالغرفة التجارية أرشدتهن إلى المدخل ، وتابعن السير من اليمين حتى نهاية المعرض ، وساعد على ذلك الشكل الدائرى لقاعة العرض .

ولقد لاحظت اهتمام التلميذات بالعرض والاستفسار عن كل ما هو معروض ، مستخدمات حاسة اللمس ، كما اهتمت الطالبات بمنتجى الأعمال المعروضة وكيفية عملها ، وفى نفس الوقت كانت الباحثة تقوم بتوضيح وشرح المعروضات . وقد ساعد اتساع المكان والتنسيق الجيد التلميذات على التجول والاكتشاف ، ومما زاد إحساسهن بالسعادة والثقة بلمس أعمالهن المجسمة والحفر على اللينو ، كما تعرفن على أعمال زميلاتهن .

ونتيجة لنجاح هذه الزيارة أصطحبت الباحثة التلميذات إلى المتحف المصرى، وكانت هذه الزيارة الأولى للمتحف الأثرى الكبير ، وبداخل المتحف حاولت الباحثة أن توضح لهن القيم الفنية والجمالية ، إلى جانب السمات المميزة للفن المصرى القديم . وقد تمكنت التلميذات من لمس الكثير من المعروضات الغير موجودة بالخزانات الزجاجية ، فقد قامت الطالبات باحتواء التماثيل وتلمسها ، وساعدهن تعاطف الحراس معهن

ولوحظ شغفهن باكتشاف هذا العالم من الأشكال المجسمة ، وكانت الطالبات يتسلقن التماثيل ، باحثا عن العلاقات بين الأجزاء وبعضها ، فى الوقت الذى كن يقمن فيه بتجميع هذه الأجزاء للوصول إلى الكليات ، ولقد استطعن الإحساس بضخامة الكتلة وعظمة البناء ، ومما أثارهن لمس التوابيت الجرانيت والمرمر والشيست والمنقوش عليها رسوم غائرة أو بارزة . كما استطعن تلمس الأوانى المرمرية والجرانتية من الخارج والداخل ، وكذلك الحيوانات

المعبودات) ، وكانت رغبتهن الملحة للتعرف على المومياء ، مما جعل الباحثة توضح استحالة ذلك ، لأنها موضوعة داخل خزانات محكمة حفاظا لها .

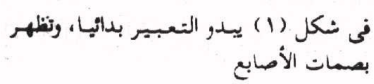
وتركت هذه الزيارة آثارا غير متوقعة ، لاحظتها الباحثة عند الاجتماع بهن في حديقة المتحف بعد الزيارة ، وضحت في سعادتهن واجماعهن على أنها (أحسن رحلة) قمن بها .

ولقد أثمرت هذه الزيارة ، وتركت آثارها الواضحة في أعمال الطالبات التشكيلية ، التي انجزت في عام ١٩٧٣ ، وظهرت سمات جديدة ، تميز أعمالهن مرتبطة بما لمسنه بالمتحف المصرى وقد ظهر ذلك في تنوع الزخارف ، التي كانت دائما متكررة ، فإذا بها تتنوع ، وظهرت في أشكالهن لتخيصات المجسمة ، تخدم الجانب التعبيرى ، وضحت في التعبير عن حرب أكتوبر ١٩٧٣ مثل العبور ، والعلاج ، والحصول على مواقع ، ورفع العلم ، ونصب الجندى المجهول ... إلخ فقامت الباحثة بعرض أعمال التلميذات على الكثير من الفنانين والتربويين والنقاد ، الذين أعجبوا بها . وتوضح الأشكال من (١) إلى (٧) التطور الملحوظ في تعبير إحدى الطالبات ، ويوضح شكل (٤) التلميذة أثناء الممارسة ، وتوضح الأشكال من (٨) إلى (١٥) إنتاج التلميذات الكفيفات عن حرب أكتوبر .



٣ ٢ شكل ١

ثلاثة أعمال توضح تطور إنتاج تلميذة كفيفة كلية منذ المولد عن موضوع (عروسة المولد)





في شكل (١) يبدو التعبير بدائيا، وتظهر بصمات الأصابع

في شكل (٢) تبدو السيطرة على الشكل، وتظهر السمات المميزة للعروسة، كما يظهر تكرار الزخارف

في شكل (٣) يظهر بوضوح الابتكار في المعالجة، وتنوع الزخارف والسطوح، وازدياد الخبرات اللمسية

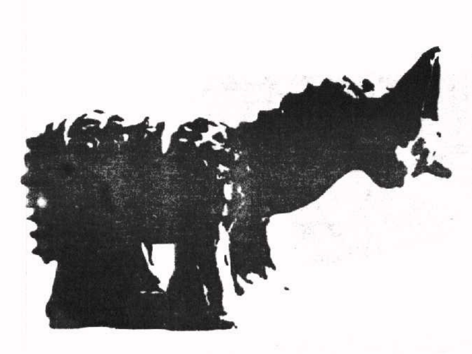
في شكل (٤) التلميذة التي قامت بهذه الأعمال



٥ ـ التعبير عن طائر ، ويبدو فيه الشكل وتنقصه الخبرات اللمسية والمعالجة الفنية



٦ ـ نمو مضطرد فى التعبير الفنى عن طائر ، ويبدو الإحساس بالنسب والسطوح واضحاً .



٧ ـ التعبير عن حيوان ، ويظهر فى الشكل مزيد من الإهتمام بالزخارف ، التى تؤكد الشكل العام ، ودراسة للأقدام ساعدت على تواجز التوازن لجسم الحيوان



٨ ـ رفع العلم



٩ ـ تلميذة كفيفة أمام إنتاجها



١٠ ـ نصب تذكارى للجندى المجهول .



١١ ـ استلام موقع



١٢ ـ عربة تحمل الجنود



١٣ ـ نماذج من أعمال التلميذات



١٤ ـ نصب تذكارى للجندى المجهول



١٥ ـ تلميذة تمارس التعبير عن موقع العبور .

مشكلة البحث :

تفتقر المتاحف فى مصر إلى الإمكانيات التى تساعد التلاميذ المكفوفين على ارتيادها ، وذلك من ناحية التصميم ، الذى لا سيمح بسهولة التجول وتتبع الخبرات . إلى جانب أن الكثير من المتاحف مزدحمة بالأشكال المعروضة، مما لا يساعد على إمكانية تذوق الأعمال ، كما أن المتاحف جميعها لا تسمح بلمس المعروضات إلى جانب أن كثيرا من هذه الأعمال الفنية معروضة داخل الخزانات الزجاجية مما يعوق تناولها والتعرف عليها ، وكذلك عدم وضوح البيانات التى غالبا ما تكون موضوعة فى أماكن بعيدة أو غير واضحة أو غير موجودة بالمرة .

كما أنه كثيرا ما تكون الإضاءة غير كافية مما يعوق وضوح المعروضات والبيانات بالنسبة للمكفوفين جزئيا وضعاف البصر والمرافقين .

لذلك فإن هذه المتاحف لا يمكنها حاليا أن تقدم لهم أى تسهيلات إلا إذا أعيد تخطيطها من جديد على أساس احتياجات كل من المكفوفين كلية والمكفوفين جزئيا وضعاف البصر .

ولما كان هذا الميدان لم يتطرق بالبحث من قبل لذلك فإن هناك حاجة ماسة إلى إقامة هذا المتحف اللمس الذى يمكن أن يرتاده التلاميذ المكفوفين .

ولذلك يمكن أن تحدد المشكلة فى هذا البحث فى وضع الأسس التى تراعى عند إقامة المتحف اللمس وبصفة خاصة الأسس التى تتعلق بالنواحى الآتية :

١ - التصميم المعمارى الجيد الذى يسمح بسهولة الحركة داخل المتحف والتجول داخل أقسامه .

٢ - محتويات المتحف التى تتناسب واحتياجات التلاميذ المكفوفين الفنية والعلمية .

٣ ـ تنظيم المعروضات بطريقة تسمح بسهولة تناولها ولمسها وتذوقها

٤ ـ استخدام الوسائل المعينة التي تتناسب وقدرات المكفوفين سواء كانت سمعية أو لمسية .

٥ ـ الجوانب الإشرافية والإرشادية التي تنظم وتساعد على إمدادهم بالمعلومات .

أهداف البحث :

إن المتحف اللمسي يقدم للكفيف خبرات لمسية متعددة ، من الصعب عليه أن يتصورها ، وخاصة باستخدام الخامات المختلفة ، والملامس المنوعة للنماذج ، إلى جانب الأساليب المتعددة التي تميز الفنون المختلفة عن بعضها ، والتي ترتبط بفلسفة معينة نابعة من سمات العصر ، الذي ظهر فيه هذا النوع من الفن .

كما أن المتحف يقدم للكفيف أشكالا جديدة ، يكتشفها لأول مرة ، وهي أشكال منوعة ومنظمة لا يعرف عنها الكفيف في أغلب الأوقات إلا أسماءها ، إذ أن الكفيف كثيرا ما يتصور أشياء بعيدة عن شكلها الطبيعي .

ويهدف البحث إلى تصميم معماريا لتسهيل الحركة وتجنب الزوايا والعقبات ، وذلك لمساعدة الكفيف على الشعور بالراحة والأمان أثناء زيارته في جولة مستمرة من الدخول حتى الخروج من المتحف .

كما يهدف إلى إعداد العرض المتحفي بطريقة تساعد الكفيف على تناول أشكال منوعة ، يسهل التمييز بينها . وكذلك وضع البيانات بطريقة برايل واللوحات البارزة التي تسهل الاسترشاد واكتساب المعلومات بأقل جهد ممكن . كما تقدم المعلومات مسجلة وعن طريق مرشدين مدربين .

كما يهدف البحث إلى إفادة المكفوفين جزئيا عن طريق إضاءة المتحف إضاءة مناسبة ، كي تساعدهم على الاستفادة من القدر المتبقي من الإبصار .

كما يهدف البحث إلى تثقيف الكفيف فنيا وعلميا ، من خلال ارتياده

للمكتبة الملحقة بالمتحف ، والتى تؤكد المعلومات اللمسية ، وتساعده على نموها على أن تكون مزودة بالكتب المسجلة صوتيا أو بطريقة بريل .

ويهدف البحث إلى امتداد الخبرة الحسية واللمسية بارتياد الكفيف لمدرسة ملحقة بالمتحف ، وتساعده على نمو التذوق ، من خلال الممارسة الفنية وتزيد من تكيف التلميذ الكفيف .

كما يهدف البحث إلى تقديم خبرات حسية ولمسية لأشكال واقعية من البيئة فى حديقة المتحف ، لحيوانات أليفة ومفترسة ، توضح سماتها واختلاف نوعيتها ، ومن خامات تتحمل عوامل التعرية وتظهر طبيعة الحيوان الواقعية .

هذا إلى جانب الاستفادة من حاسة الشم والسمع فى تمييز بعض النباتات والأشجار والزهور ذات العبير ، ونافورة مياه . حيث يشعر الكفيف بمناخ صحى نفسى يساعده على التذوق والمعرفة .

حدود البحث :

إقامة متحف لمسى لتنمية التذوق الفنى عند التلاميذ المكفوفين بالمرحلة الاعدادية . يمكن الحصول منه على خبرات فنية وحسية وعلمية عن طريق اللمس الاحتوائى للأشكال المجسمة والمعروضة بطريقة تربوية ، فى متناول الأيدى ، والمشروحة سمعيا ، والموضحة بطريقة برايل .

وتمثل معروضات المتحف عصور الفن المختلفة على أن تعرض بطريقة مسلسلة ومنظمة من الفن القديم إلى الفن الحديث ، لكى يتحقق التذوق من خلال التعرف على الخبرات الفنية ، إلى جانب تنوع الأشكال والأساليب والخامات ، ومن خلال تصور لعمل نماذج لما هو معروض بالمتاحف المصرية ، تشمل جميع المدارس الفنية علاوة على البعض القليل الذى يمكن أن يتحقق عن طريق إحضار نماذج لها من متاحف العالم .

المسلمات :

إن كف البصر لا يتبعه نمو طبيعى أو زيادة تلقائية فى الحواس الأخرى وما يلاحظ عادة عند المكفوفين من حساسية فائقة فى بعض حواسهم ، إنما يرجع فى حقيقة الأمر إلى ما أتيح لهذه الحواس من فرص التدريب ، ومن ثم فالتجربة والممارسة والتركيز تؤدى إلى استعمال أفضل ومهارة أكبر فى استغلال الحواس كاللمس والشم والسمع . (١٤ : ص ١٢٨) .

من المسلم به أن المكفوفين ينقسمون إلى فئات بالنسبة لدرجة كف البصر وهم مكفوفون كلية ومكفوفون جزئيا .

ويتعرف الكفيف على ملامس الأشياء عن طريق حاسة اللمس وتدريبها ، فيستطيع أن يميز بين الخشونة والنعومة ، والصلابة والليونة ، والجفاف والرطوبة، والزوايا والمنحنيات ، والحدة والرقة ، والنبض والاهتزازات . وفى مجال حاسة الشم يستطيع الكفيف أن يميز بها الأشياء نتيجة للتدريب ، ونفس الشيء بالنسبة لحاسة السمع .

الفروض :

(١) تتحقق القدرة على سهولة الحركة ، والإحساس بالراحة والمتعة ، من خلال التصميم الجيد للمتحف ، والذى يناسب قدرات الكفيف .

(٢) فالتنظيم الجيد للأشكال المجسمة المعروضة ، وبتسلسل تاريخى تربوى وفى متناول أيدى التلاميذ ، يساعد على نمو الخبرات الفنية والحسية .

(٣) ويكتسب التلاميذ القدرة على التذوق من خلال اللمس الاحتوائى للأشكال المجسمة المنوعة السمات والأشكال والخامات والأساليب ، والمرتبطة بحقبات تاريخية وفنية .

(٤) ارتباط السمع باللمس الاحتوائى ، من خلال تسجيلات صوتية مصاحبة للعرض ، تساعد على تكوين صورة ذهنية .

(٥) الإضاءة الجيدة تساعد الكفوفين جزئيا والذين يستفيدون من القدر المتبقى من الإبصار على تتبع العرض . كما تساعد المصاحبين لهم سواء من المرافقين أو من زملائهم على توضيح ما يصعب عليهم ، كما يشجع التلاميذ المبصرين على ارتياد المتحف .

أهمية البحث :

إن إقامة المتحف اللمسى سوف يساعد فى حل مشكلة المكفوفين تربويا ونفسيا وتفتح المجال أمامهم لاكتساب خبرات جمالية جديدة سوف تنعكس على أعمالهم الفنية وسلوكهم ، وتبعدهم عن الإنطوائية والسلبية عن طريق الاندماج والمشاركة بينهم وبين زملائهم بالتعليم العام .

وتعتبر هيلين كيلر أن المتاحف ومعارض الفن من مصادر المتعة والإلهام (٥٦ : ص ١٦٦) .

كما أن هذا المتحف سوف يساهم فى ربط التذوق الفنى بالمناهج الدراسية كى تساعد على تفهم وإدراك كثيرا من المواد التى لا يمكن تصورها إلا عن طريق إدراك القيم الموجودة داخل المتاحف ، والتى سوف تقدم ملموسة ومحسوسة ، فالمتاحف تتعامل مع التلاميذ بأشكال موثوق بها حقيقة وموجودة وليست مثل المعلومات المتضمنة فى المناهج التعليمية. ففى أمريكا تعتبر المتاحف أشبه بفصول دراسية ، وليست مصادر للفن فقط . (٦٨ : ص ٧ ، ٢١).

إجراءات البحث :

تحاول الباحثة الاستفادة من خبراتها السابقة ، وتتبعها للتلميذات لمدة ١٢ عاما ، قضتها فى التدريس للمكفوفين ، إلى جانب رسالة الماجستير ، والاستفادة من التجارب التى قامت بها ، والتى تساعد فى بعض جوانب هذا البحث .

وتحاول الباحثة الاستفادة من الخبراء والمتخصصين فى مجال تعليم

المكفوفين ، والهيئات المسئولة فى الدول المتقدمة ، سواء عن طريق المقابلات ، أو المراسلات ، للتوصل إلى أحدث ما وصلوا إليه فى مجال الدراسة .

وتقوم الباحثة بعمل تجربة استطلاعية ، لوضع تقنين لزيارة المتاحف ، وذلك عن طريق اختيارها كفيفة كلية لها قدرات فنية ، وسبق لها التعبير الفنى المجسم . وذلك باصطحابها إلى بعض المتاحف ، التى تمثل نوعيات مختلفة من الفنون .

وتجرى الباحثة تجربتها على ضوء نتائج التجربة الاستطلاعية ، وذلك باختيار مجموعة ممثلة للتلاميذ المكفوفين بالمرحلة الاعدادية من الذكور والإناث، واصطحابهم لزيارة أربعة متاحف ، ممثلة للفنون المختلفة القديمة والحديثة ، وتقوم الباحثة بجمع البيانات ، عن طريق الملاحظة ، أثناء الزيارة وبعدها وفى أثناء المقابلات الجماعية والمقابلات الشخصية باستخدام استمارات المقابلة ، التى اشتملت على اسئلة مستخلصة من الآثار التى أحدثتها زيارة المتحف ، وذلك بعد عرض الأسئلة على المتخصصين . وتستخلص الباحثة من النتائج التصور العام لما يجب أن يكون عليه الشكل العام للمتحف ومحتوياته ، وتقوم بعرضه على مجموعة من المتخصصين فى المتاحف والتربية الخاصة .

وتستعين الباحثة بمهندس معمارى لوضع التصميم وفقا للنتائج النهائية والتصور المقترح وبتوجيه الباحثة الذى خلصت به من الدراسات السابقة وآراء التلاميذ والمحكمين .

ثم تقوم الباحثة باختيار معروضات المتحف ، التى تمثل النوعيات المختلفة للفنون ، مع تصنيفها ، كما تختار صورا ممثلة لها ، وتقوم بكتابة المادة المسموعة والمقروءة (موجز للفنون) حيث من الممكن الإفادة منها فى عمل (كتالوج) للمتحف بطريقة برايل

منهج البحث :

تعتمد الباحثة فى هذا البحث على المنهج التجريبى الوصفى ، عن طريق اختيار مجموعة ممثلة للمجتمع الأصلى من التلاميذ المكفوفين بالمرحلة الاعدادية ، وتشتمل على الذكور والإناث . (٣٤ : ص ٣٣٥ وما بعدها) .

واختيرت المجموعة من الصف الأول الاعدادى ، كى تكون بعيدة عن التأثيرات ، التى ربما يحدثها مدرس التربية الفنية .

واستبعدت الباحثة الاختبارات والمقاييس ، طبقا لطبيعة البحث ، التى تحتاج إلى مجموعة ممثلة للمرحلة الاعدادية ، بما فيها من تنوعات ، سواء من ناحية طبيعة المكفوفين ، أو من ناحية مستوى الذكاء ، وتكتفى الباحثة بدراسة حالات أفراد المجموعة عند جمع البيانات .

أهم المصطلحات :

تعريف كف البصر :

يعتبر الشخص كفيفا إذا كان لديه :

١ ـ حدة إبصار لا تزيد عن ـــ (٢٠/ ٢٠٠) أو أقل فى العين الأقوى بعد التصحيح (ما يرى على بعد ٦ أمتار تستطيع أن تراه العين العادية على بعد ٦٠ مترا) .

٢ ـ عجز بصرى حاد فى زاوية الإبصار يصل إلى ٢٠ (أوسع للمجال البصرى) .

٣ ـ فقد بصر تام .

وطبقا لهذا التعريف فإن الشخص فاقد البصر تماما ، وأولئك الذين لديهم إدراك للضوء ، أو القدرة على تحديد مصدر الضوء ، والذين يستطيعون تمييز حركة اليد أمام العين ، أو إدراك الأشكال والأشياء بدرجات معينة ، والذين لديهم درجة من الإبصار تمكنهم من الحركة والانتقال ، والذين تصل درجة إبصارهم ($\frac{٦}{٦٠}$ ، ٢٠/ ٢٠٠) ، وكل هؤلاء ينطبق عليهم تعريف كف البصر . (٥١ ـ ص ٨٤٢) .

إن أكثر التعاريف شيوعا بالولايات المتحدة عن كف البصر هى :

أن قوة الإبصار فى العين السليمة مع أفضل المعينات لا تزيد عن (٢٠ / ٢٠٠) ، أو تلف حاد فى مجال الإبصار ، بحيث لا تزيد فى هذا المجال عن عشرين درجة .

وتعتبر المنظمة الأمريكية للمكفوفين أن المكفوفين هم الذين فقدوا البصر تماما ، أما المستويات الأخرى فتصفهم بالمعوقين بصريا . ومن هذه المجموعة يكاد يكون ٣ من ١٠ بين مكفوفين كلية ، أو لديهم استقبال للضوء ، والآخرين لديهم درجات منوعة من الرؤية . (٥٧ ـ ص ١٢٥) .

تصنيف المكفوفين :

لقد قسم علماء النفس المكفوفين إلى الفئات الأربعة التالية :

١ ـ مكفوفين كلية ، ولدوا ، أو أصيبوا بكف البصر قبل سن الخامسة (فى مرحلة مبكرة) .

٢ ـ مكفوفين كلية ، أصيبوا بكف البصر بعد سن الخامسة (فى مرحلة متأخرة) .

٣ ـ مكفوفون جزئيا ، ولدوا أو أصيبوا قبل سن الخامسة (فى مرحلة مبكرة) .

٤ ـ مكفوفون جزئيا ، أصيبو بعجزهم بعد سن الخامسة (فى مرحلة متأخرة) (١٥ ـ ص ١٨) .

الخبرة اللمسية : Tactile Experience

هى الحركات العديدة والوظائف المختلفة لليد البشرية ، والتى تتم يوميا فى الحياة العادية . أحيانا تحت التحكم البصرى ، وأحيانا أخرى بدون معاونة البصر . والمكفوفون يحتاجون إلى تنمية خبراتهم اللمسية ، وإبرازها من خلال التدريب المستمر . (٥٦ ـ ص ٣١٨) .

الخبرة البصرية : Visual Experience

وهى محصلة المرئيات التى يكتسبها الشخص خلال حياته ، وبالنسبة للمكفوفين فى مرحلة متأخرة فهى خبراتهم وذكرياتهم ، التى اكتسبوها قبل كف البصر . وهناك أعداد لها اعتبارها من الأشخاص المكفوفين ذكروا أنهم لا زالوا قادرين على استرجاع الذكريات البصرية القديمة ، بعد كف البصر . وينعكس ذلك على إنتاجهم الأدبى والفنى .

الفصل الثانى
(الدراسات المرتبطة)

نبذة عن الجهود التى بذلت بدول العالم فى مجال الدراسة :

تشير الأبحاث إلى أنه من الممكن إرجاع بداية التخطيط المسجل لعمل المتاحف لأجل المكفوفين إلى جوهان ويلهلم ، الذى قام فى السنوات الأولى من القرن التاسع عشر بأعداد مجموعة من النماذج التعليمية للمكفوفين فى فينا . وكان المتحف الذى أنشأه يضم ، حتى تدميره خلال الحرب العالمية الثانية، ما يزيد على خمس آلاف نموذج وعينة ، تخص كل أطوار تعليم تاريخ المكفوفين .

وكانت معظم الدول فى أوربا الغربية ، حتى عام ١٩٠٠ ، قد حققت تقدما كبيرا فى أعمال المتاحف المماثلة .

وخلال السبعينات فى القرن التاسع عشر بدأ ميخائيل أناجنوس ، مدير مؤسسة بركنز فى ووترتاون بولاية ماستشوس ، العمل فى تلك المجموعة الكبيرة حاليا ، التى تضمها هذه المؤسسة للدراسة ، مع تشكيلة متنوعة من النماذج التشريحية ، التى أحضرت من ألمانيا . كما كونت مدارس خاصة عديدة أخرى للمكفوفين مجموعاتها الخاصة ، خلال السنوات التى تلت ذلك ، حتى أصبح استخدام النماذج الملموسة المنظمة جزءا لا يمكن الاستغناء عنه فى العملية التعليمية للأطفال المكفوفين . (٦٧ - ص ٢٦ ، ٢٧) .

وفى عام ١٩٠٩ بدأ المتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى بتدريب المكفوفين على التمييز بين أصوات الطيور ، وفى الوقت نفسه يتحسسون عينات محنطة لها ، وبذلك يقرن الصوت بنوعه الصحيح . ثم افتتح معرضا دائما فى قاعة خاصة ، وكان الفتيان الكشافة يقومون بقيادة المكفوفين .

كما قام المتحف بتقديم سلسلة من المحاضرات بواسطة متخصصين فى مجالات مختلفة لمجموعة من المدعوين من المكفوفين . ومازال المتحف حتى اليوم يشجع على قيام مجموعات من المكفوفين بزيارات لمعروضات مختارة (للمس) وذلك بالرغم من عدم وجود برنامج رسمى للعرض .

وقد انتشر هذا النمط من التربية اللمسية فى متاحف أخرى . فقد دخل متحف المتروبوليتان عام ١٩١٣ ، ومتحف بوسطن للأطفال عام ١٩١٦ ، ومتحف بروكلين عام ١٩٢٠ ، ومتحف كارنيجى ١٩٢٢ ، ومتحف الفن الحديث بسانت لويس ١٩٢٦ .

وفى إنجلترا أقام متحف العلوم معرضا شعبيا للمكفوفين عام ١٩٤٩ ، أقبل الأطفال للاستمتاع به وتلمس نماذج الطائرات والقطارات والسفن والمنازل القديمة والمناسج اليدوية وأجهزة الإنقاذ فى المناجم ، ونموذج مجسم طوله ثلاثة أقدام لعجلة حربية مصرية . وقد جاءت هذه الفرصة عندما أخذ صبى كفيف يتجول فى قلق داخل المتحف ، لا يحس سوى الزجاج المضروب على الأشياء المعروضة ، بينما كان ينصت إلى صوت الدليل تساءل فجأة عن أى فائدة للمتحف بالنسبة إليه ؟ وفى اليوم التالى أخرجوا له خير معروضاتهم ، وثبتوها على منضدة فى غرفة خاصة . وقام المعهد القومى للمكفوفين بكتابة أوصافها بطريقة برايل وأخذوا يقرأون الأوصاف البارزة بيد ، ويتحسسون بالأخرى طائرا يطير أو نموذجا لكنيسة وستمنيستر (٣٠ ـ ص ٣٥٥) .

وتقول مارى سويتزر (٦٧ ـ ص ٢٨) أن هناك فرقا ضخما بين عمل المتحف السابق فى فينا وبين العناصر التى تقدم فى المدارس الخاصة بالمكفوفين، وبين معروضات متاحف الوقت الحاضر ، التى تهتم بتذوق الجمال. أن الأول قام فقط لأغراض تعليمية محضة ـ أما الأخرى فإنها تهدف إلى بعث وإثارت قدر أكبر من الأحساس لدى المكفوفين . إن المعارض القديمة كانت مخصصة للمكفوفين فقط . أما العمل الحالى فإنه يحاول إشراك كل من المكفوفين والمبصرين .

أبحاث الن ايتون : Allen Eaton

فى عام ١٩٥٦ اتخذت الخطوة الرائدة إدارة التأهيل المهنى بالولايات المتحدة بمنح الآلن هـ. ايتون زمالة أبحاث ، لكى يجمع ويصنف مجموعة من

المنتجات الجمالية ، ويضع خطة لعرضها ، ثم يكتب بحثا تفسيريا حول الجمال الذى يدرك عن طريق حاسة اللمس . ولقد حصلت الإدارة على مصدر الإلهام الأول ، وذلك بعد طبع كتابه (الجمال للمبصرين والمكفوفين عام ١٩٥٩) .

وقد اختار ايتون لمجموعته الخاصة موضوع الجمال للمبصرين والمكفوفين حوالى أربعين نموذجا من الأعمال اليدوية ، وأشياء من صنع الإنسان ، تستهدف غرضا نفسيا أو جماليا من كل أنحاء العالم .

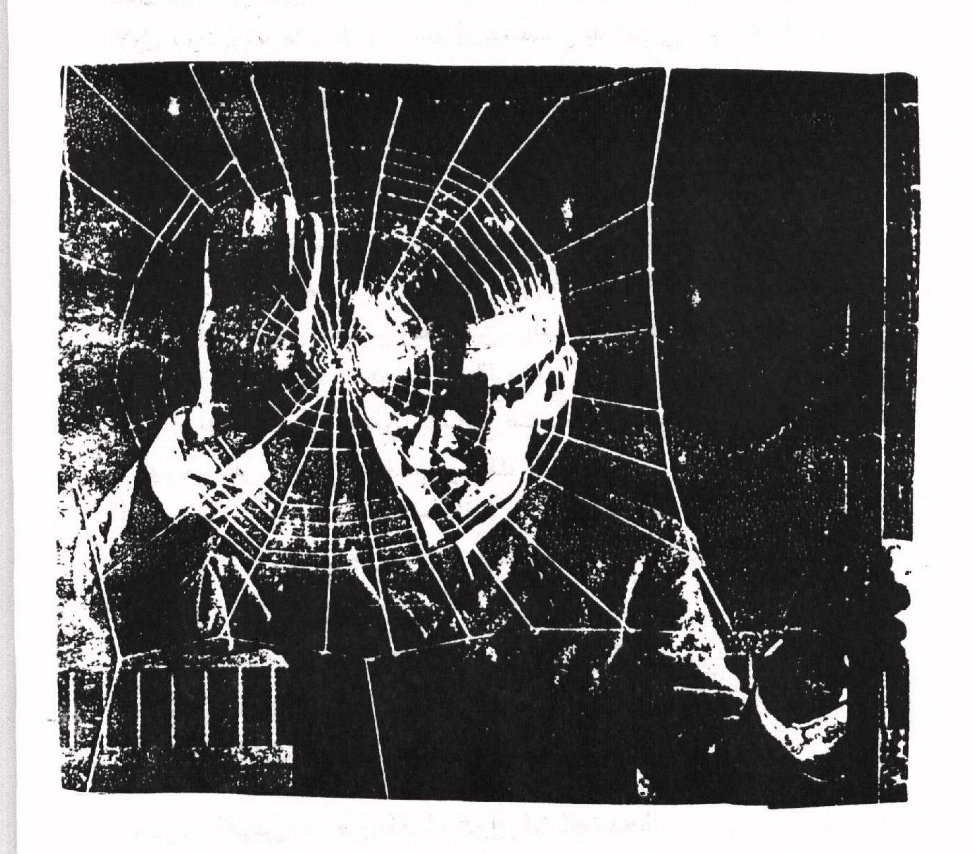
وقد وضع عدة أنماط فى اختيار نماذجه ، التى ضمنها معرضه ، فهى تعكس اهتمامه لما اعتقد أنه الهدف الرئيسى لمثل هذه المجموعة . وهو تبادل الآراء والعواطف بين المبصرين والمكفوفين . وتضم النماذج عناصر اللون والمادة والشكل اللطيف البهيج ، وهو يعتبر أن اللون يعين المبصرين على الشعور بأقصى قدر من المتعة ، ويرى أن تكون النماذج صغيرة بدرجة تكفى للإمساك بها بسهولة ، وهى تتدرج فى القدم من ذلك الفارس الصغير ، الذى يرجع إلى أواخر العصر الحجرى إلى زيدية حديثة من الزجاج الفنلندى ، كما أنها تمثل مجموعة واسعة مختلفة من المواد ، وما يصاحبها من خصائص للمادة ودرجة الحرارة .

وتقول مارى شوترز « وإذا كان ايتون قد أضاف قيمة خاصة لقيام المكفوفين والمبصرين باقتسام خبراتهم الجمالية ، فإنه بالتأكيد ليس أول من عبر عن الحاجة إلى قيام معارض منظمة . (٦٧ - ص ٢٦ ، ٢٨) .

مدرسة أفربروك بفلادلفيا بالولايات المتحدة :

وفى عام ١٩٥٩ انشأت اليزابيث فرونيد مركز « التعليم باللمس » فى مدرسة أدفربروك للعميان بفلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية

وهى تعتبر أنها فكرة غير جديدة ، إذ يوجد فى مدارس المكفوفين نماذج للحيوانات ، وخرائط بارزة ... إلخ ، ولكن من المرجح أن المجموعات الموجودة



١٦ ـ تلميذ كفيف يتحسس نموذجا لخيوط العنكبوت بمركز التعليم باللمس بمدرسة أوفربروك . فلادلفيا

فى المدارس (لا يمكن) أن تصل فى ضخامتها وتنوعها إلى ما توصلت إليه مجموعة المركز ، التى تتألف من ١٨٠٠ مادة . وهى تعتبر أن هذه المجموعة ليست متحفا بالمعنى التقليدى ، ولكنها تعتبرها وسيلة إيجابية للتعليم مستديمة الاستعمال .

وتقول ان هناك اختلافا شاسعا بين معرفة استعمال مضخة مياه عن طريق السماع ، واستعمالها بنفسك فعلا . ان الأطفال يندهشون دائما حين يكتشفون صغر حجم العصفور ، فيهتفون قائلين (يا له من شىء صغير ! كنت أظنه أكبر من ذلك كثيرا) وأن قدم الفيل المحنطة تجعلهم يدركون ضخامة الحيوان الحقيقى ، إذا ما قيس بالنموذج الصغير ، الذى كانوا يلمسونه من قبل .

وتقول : « إن هذه المجموعة لم تكلف كثيرا ، وربما كان مبلغ تكلفته هو ما دفع ثمنا لنموذج من المطاط للجسم الإنسانى ، يمكن أن تنزع أعضاؤه عضوا عضوا ، أما معظم النماذج الأخرى فقد صنعناها بأنفسنا . أو فى مدارس المبصرين ، ثم أهديت إلينا فيما بعد . وثمة أعداد كبيرة من المعروضات تلقيناها على سبيل الهدايا من مصانع أو متاحف ، أو من هواة جمع التحف ، الذين طلبنا معونتهم .

وهى تقول إن لديهم أشياء كثيرة وردت إليهم من الشرق الأقصى ، وأفريقيا وهناك حديقة حيوان محنطة ، تبدأ من الذبابة الصغيرة (حيوان آكل الحشرات يشبه الفأر) حتى معرض عن الحيتان وزيت الحيتان ، (ولحسن الحظ أن هذا الحيوان لدينا فى أوضاع مختلفة) .

وبالإضافة إلى ذلك تأتى كل ربيع شحنات من حيوانات المزرعة الحية لزيارة تستغرق يوما كاملا ، وهى تعتبر أن هذا انجاز ضخم فيما يتعلق بالزيارات الإضافية لحديقة الحيوان ، وعندما لا يكفى الوقت لمعرفة الحيوانات معرفة حقيقية

وهى تعتبر أن المعروضات المصرية والإغريقية والرومانية للمعابد والمبانى أو

الحصون المشيدة فى القرون الوسطى ، بجسورها التى لا يمكن سحبها ، والخنادق المائية ، مع فارس بدروعه فى الحجم الطبيعى ، أفضل النماذج لتلك العصور . أما بالنسبة للعصور الحديثة فهم لا يحتاجون إلى مجموعة كبيرة من نماذج الطائرات فحسب ، بل يحتاجون كذلك إلى نماذج أخرى للمجموعة الشمسية وللصواريخ ، والقمر وللمركبة الهابطة على القمر ، والمسماة سنوبى « الفضولى » .

وهى تقول ، كلما دعا الأمر ، يشار إلى الحجم الحى للنموذج الصغير بأشكال إنسانية من المقياس نفسه ، أو قد يعطى المفتاح الحقيقى بمقارنة النموذج بأحد الأبعاد المعروفة جيدا مثل مساحة ملعب لكرة القدم ، أو طول بناء مدرسة ، أو ارتفاع فصل دراسى . (٣٧ ـ ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠) .

مركز فنون سولت ليك :

ومن المتاحف الأخرى الرائدة مركز فنون سولت ليك بولاية أو تارة Salt Lake Art Center . وهو مؤسسة مخصصة لعرض أعمال الحرفيين والفنانين المعاصرين وقد أعد برنامجا للمكفوفين افتتح عام ١٩٦٤ ، ليشجعهم على تذوق نماذج ومصنوعات من الفن الجميل ، لم يتم اختيارها للعرض على أساس قدرتها على أن تستهوى المكفوفين ، ولكن اختيرت بواسطة حكم خارجى ، يستخدم المقاييس والمعايير المعتادة . وقد تمكن المكفوفين من زيارة معرضين أو ثلاثة من معارض الصناعة أو النحت كل عام .

وتقول مارى شوتيزر (٦٧ ـ ص ٣٠) أن طبيعة النماذج التى تضمنها عرض للحرف ، تتيح للمكفوفين فحصها وتذوقها ، كما أشار مدير المركز «فإن من مزايا الأصابع عن العيون قدرتها على أن تحيط بالشكل ، وعلى فحص جانبين فى وقت واحد . ان جمال الشكل ذى الثلاثة أبعاد ، وخاصية السطح الملموسة ، ودرجات الحرارة المتغيرة المختلفة ، وتعاون الأسطح للأصابع ، ورائحة أقمشة وأخشاب معينة « كلها » تساعد على إثارة نوع التذوق والاستماع ، الذى يشعر الكفيف تجاهه بحساسية معينة .



١٧ ـ إفريز معهد تمتبودا باستكهولم بالسويد من عمل الفنان إدريان



١٨ ـ جزء من افريز تمتبودا

معهد تومتبودا للمكفوفين باستكهلم :

وقامت تجربة رائدة بمعهد تومتبودا للمكفوفين باستكهلم بالسويد ، قام بها الفنان أولى أدريان Olle Adrin . وذلك بعد أن وضع عدة أسئلة عن كيفية إدراك أهداف الفن بصفة عامة ، وكيفية ترجمة الحواس المختلفة لانطباعاتها ، وعن القيم المجردة للخبرات العاطفية .

وقد وضع أدريان بهذا العمل النحتى عدة تأكيدات أساسية أن الفن لا يخص العين وحدها ، وأن الفن ليس ترفا ، بل هو أيضا وسيلة لتربية الحواس وأننا دائما ننسى أن حواسنا عددها خمسة إن لم تكن أكثر ، وهو يريد عن طريق هذا الفن أن ينقل لنا معلومات عن العالم ، الذى نعيشه ، قد تبدو بدائية، ولكنها مع ذلك مدهشة .

هذا العمل الفنى يشغل أفريزا طوله ٧٦ ياردة مثبتا على حائط بالمعهد . والإفريز مستخدم كطريق تسلكه الأيدى خلال ممرات مؤدية من حجرة الدراسة إلى قاعة الرياضة وحمام السباحة بالمعهد . ويستطيع التلاميذ أن يتحسسوا طريقهم من خلال النحت الذى أصبح الطريق المرشد لحواسهم عند ذهابهم إلى حجرات الدراسة المختلفة .

ويقول هانز اكسل هولم (٦١ ـ ص ٥٥) (أن الحقيقة التى نتجاهلها هى أن عدة نتائج جمالية وأخلاقية قد عولجت فى هذا العمل . فالإيقاع الشامل مكون من طرز مختلفة يجعل المرء لا يستطيع من البداية أن يقدم وصفا دقيقا له كعمل تسجيلى . فهو يقدم بعض الايضاحات ، التى تمثل الاكتشافات العلمية لأصل الحياة ، والكون ، وعلم المرئيات الصغيرة والكبيرة كالخلية ، والذرة ومكوناتها كمرآة للعالم) .

ويرى هولم أن أدريان كثيرا ما يستخدم الشكل كنقطة انطلاق فى أعماله الفنية الأخرى ، كما استخدمه فى الأفريز ، فالدائرة هى أحسن ملاحظاته الخلابة فى الأفريز ، « وقد ذهل لزحف طفل كفيف داخل الشكل الدائرى كنوع من خلية بدائية محملة فى مركزها ومد ذراعيه تجاه أقرب خلية مجاورة » هكذا خلقنا وهكذا نعيش .



١٩ ـ التلاميـذ المكفـوفين وافريز تمتبودا .

ـ ١٩ ـ



٢٠ ـ أشـكـال أدريـان التـجـريدية بافـريز تمتـبـودا وخاماتها المنوعة

ـ ٢٠ ـ

ويستطيع أدريان وصف هذه العناصر بدقة لا تصدق ، بالرغم من أن النتيجة لا تكشف عن أصولها ، إلا إذا كان المشاهد قد رأى فعلا الخلية تنقسم تحت الميكروسكوب ، أو حدق فى تليسكوب المرصد . إن الكفيف الذى دخل الدائرة قد مارس هذه الخبرة عاطفيا . ففى اللحظة التى رقد فيها واسترخى تجاه عالم آخر ، جسم الفكرة الرئيسية للأفريز .

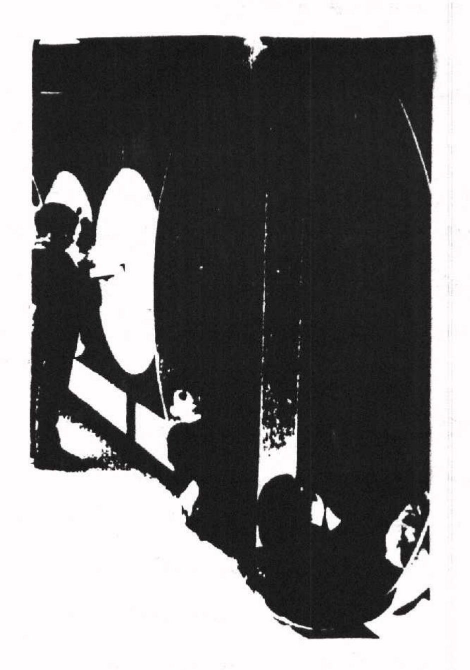
والأفريز ذو أبعاد ثلاث ومتعددة الألوان، ومن الممكن رؤيته من الفناء الخارجى للمعهد ، وكذلك من قاعة التربية الرياضية ، والحائط الذى يواجه أحد جوانبه .

ويقول هولم : ومن المؤثر أن أدريان عمل فى اتجاهين ، فقد كان عليه أن يزامل المهندس المعمارى كارل جراند ، كما كان عليهما أن يوطدا العلاقة المرئية بين مدخل قاعة التربية الرياضية والأفريز .

وهو يقول إن نحت الأفريز قد وجد أساسا لتلاميذ المعهد المكفوفين ، لأن الفنان أدريان حدد أعماله الفنية بأنها مقصورة عليهم ، وذلك لأن التفكير فى الفن يعتبر شيئا حاصا بالمبصرين فقط ، فإن أدريان قد وعى وأدرك كل الأساليب .

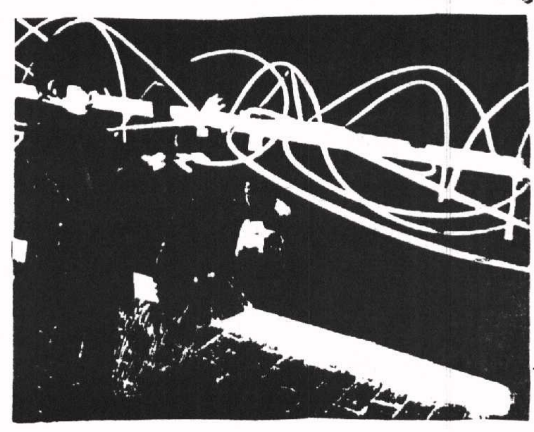
فقد ذكر أن هناك نحتا متقدما وسابقا لعمله قد خصص كلية للمكفوفين (فكر فى برنكوزى) ، فهناك نحت لابد أن يكون نحتا ملمسيا ، وتتابع أسطحه ليس فقط بالأيدى بل بالأجسام . حيث أن الأسلوب العتيق لحجرة الرسم ، التى تناسب السلوك الطيب ، وكذلك أخلاقيات المتحف التى تحتم علينا احترامها عن طريق لافتة (ممنوع اللمس من فضلك) والموضوعة فوق كل شىء .

ويعتبر هولم أن أدريان قد شارك بكل جدية فى مشكلة جعل الكفيف واعيا بحقه فى الخبرات المكتسبة ، من خلال ممارسته الخاصة ، وبالتالى فإن أعماله النحتية تصبح اقتحاما لأبحاث التربية الفنية للمكفوفين ، والتى أصبح هدفها تكيف الكفيف لعالم المرئيات ، وفى الوقت الذى يركز تعليم المكفوفين أكثر من جعل الكفيف شخصا مفيدا فى مجتمع الآلة بل والتطور لإدراك أنفسهم وإمكانياتهم الذاتية .



٢١ ـ التـلاميـذ المكفـوفـون يسـتـقـبلون داخل أشكال افـريز تمتبودا .

٢٢ ـ جزء من افريز تمتبودا حيث التلاميذ يمارسون اللمس بحرية .



إن إفريز معهد تمتبودا صنع كى تكتسب منه ليس فقط خبرات لمسية ولكن كذلك خبرات حسية ، بواسطة الحس الحركى ، وذلك عن طريق سطوحه وقوالبه وأشكاله وخطوطه وإيقاعها المنوع ، وأن المرء ليضطر لعناقه تماما مثل ما يدع نفسه كى يعانقه الأفريز (المرجع السابق) .

ففى الأفريز يجد المرء عناصره الطبيعية التى لا تخطئها العين فقد فرغت فى النحت وبخشونة أيدى صغيرة وكثيرة فى قالب القفازات ، لأن الأيدى تعتبر وسيلة للإدراك ، وقد تعتبر رموزا . وهى أيضا تعتبر نقطة انطلاق الاكتشافات الحسية والتى تجعل أيدى الطفل الكفيف دائما هى الباحثة عن الهدف والمأوى (شكل ٢٣) .

وقد اختار الفنان العديد من المواد الممنوعة لكل منها ما يبررها وما يلائم كل أغراضه الخاصة . فهناك يوجد الحجر والبلاستيك « اللدائن » ، والخشب ، والمعادن والشعر والأسمنت والخزف والصفيح ، وقد قام أدريان بتشكيل وطرق وزحرفة ونحت وثقب ونشر وصقل كل هذه المواد ، وحقيقة الأمر أنه قد قام هو بصنع هذه الأعمال اليدوية .

ففى معهد تمتبودا يريد أدريان أن يكشف للمكفوفين غزارة وثراء الأشياء المحيطة بهم . ما هو الحجر ؟ ، وما هو الخشب ؟ وما الذى يمكن تكونه هذه الأشياء ، بجانب كونها أصلا أخشابا أو أحجارا ، وما تكشف عنه . وهذا ما أيقظ فضوله إلى نوع المعرفة التى يستطيع الكفيف أن يستوعبها .

ويقول هولم إن أدريان لم يعمل اعتباطا ، فقد درس كيف يتأثر الكفيف بالسطوح . فمن خلال عمله فى النحت كان دائما يكتشف الحقائق عن المكفوفين ، ومنذ أن ثبت الأفريز فى مكانه تعلم الكثير عن الطريقة ، التى يتجاوبون بها مع أعماله ، وكيف يتعرفون على المناظر ، التى لم يسبق لهم أن رأوها ، وكيف يخلقون منها الصور (هذا قمر) ، (هذا كرمزوم) ، كيف تخبىء فتاة رأسها فى شعر عنزة وتقول هذه صديقتى . وكيف يتعرفون على الأشكال التى



٢٣ ـ اللمس الاحتوائي بمعهد تمتبوذا .

٢٤ ـ الملامس والسطوح المنوعة بالإفريز .



سمعوا وصفها فقط (قارب) وأنه ينقل إليهم الأشياء التى لا يستطيعون التعبير عنها كالكتلة ، والفراغ ولا توجد قواعد ثابتة لرد الفعل لدى الأطفال المكفوفين ، حيث تتغير أحاسيسهم من لحظة لأخرى ، كلما تابعوا الأفريز بأيديهم ، ثم يقفون عرضا عندما يصلون إلى الهدف أو إلى ما يريدون معرفته . ولكن منذ اللحظة التى رأى أدريان فيها الطفل الكفيف يستلقى متمددا داخل الدائرة ، كما لو كان فى قلب الخلية ، صاعدا هابطا مجهدا ، أحس أنه قدم شيئا إلى الشخص الكفيف أكثر مما كان متوقعا . (٦١ ـ ص ٥٨).

متحف شمال كارولينا للفنون ـ معرض مارى ديوك بيدل :

ومن وجهة نظر مارى شويتزر (مرجع سبق ذكره ـ ص ٢٨) أن أعظم جهد متحفى بذل فى حينه هو ما تم فى متحف شمال كارولينا للفنون بمدينة رالى ، تم هذا أثناء الدراسة الميدانية ، التى أشرفت عليها إدارة التأهيل المهنى ، وذلك بافتتاح معرض مارى ديوك بيدل فى مارس ١٩٦٦ ، الذى أقيم بناء على المعلومات والخبرات ، التى اكتسبت أثناء فترة الدراسة الأولية .

وضم العرض الافتتاحى للمعرض ٦٢ قطعة من النحت من العصر الحجرى إلى القرن العشرين ، مما ألقى الضوء على التطوير التاريخى للفنون . وقد حفل العرض بأعمال العديد من الأساتذة العظام منهم ديجا ، وميلوه ، ومور وروادان ، Degas, Maillo, Moore, Rodin . وتتساءل مارى شويتزر عن أى عمل أكثر ملائمة من (اليد لروادان) كان يمكن اختيارها كرمز للعرض .. وتشير أيضا إلى بعض القطع المفضلة فى المجموعة ، والتى تمثل قطة جميلة التكوين طويلة ، تجلس فى كبرياء وعظمة ، عثر عليها فى أحد المقابر المصرية التى يرجع تاريخها إلى ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد .

وخلال فترة مشروع الدراسة أتيحت الفرصة لمجموعات من الطلبة المكفوفين للتعرف على قطع من النحت ، تمثل كل المضمون الثقافى والتاريخى للعصر

الذى وجدت فيه وقد اتضح بجلاء أن المكفوفين بإمكانهم فهم نوع ونمط المسح الشامل هذا ، وأنه يمكن تذوق الأشياء والنماذج عن طريق اللمس المباشر ، وفى إطارها ومحيطها الثقافى الشامل . وفى الحقيقة فهناك قدرة ملحوظة للمكفوفين على نقل خبراتهم الملموسة بالفن إلى مجالات أخرى من مجالات التعليم .

وقد تم فى النهاية اختيار النماذج الخاصة بالمعرض على ضوء اعتبارات ثقافية وجمالية ، وأخرى بحاسة اللمس . وبذلت عناية فى اختيار مختلف الوسائل الخاصة بالتعبير ، التى تسمح أسطحها بدرجات حرارة مختلفة وإحساسات ملموسة.

ولاحظت مارى شويتزر أن النسخ المنقولة طبق الأصل كانت غير مرضية ، ولا من الناحية المتعلقة بالأصل ولا من الناحية السيكولوچية فكما أوضح تشارلز ستانفورد Chales - W. Stanford مدير التعليم ومدير المعرض « أن الموقف السيكولوچى المحض لمن يضم فى يده قطعة أصيلة من الفن ، سواء كان عمرها ستة آلاف عام ، أو مجرد عشر أعوام، هام للغاية ، ولا يمكن إبدا المغالاة فى تقديره » .

وقد أشارت الملاحظات ، التى توافرت خلال الدراسة الميدانية ، إلى أن المكفوفين قد يحصلون على أعظم قدر من الفائدة من المعرض المعد خصيصا طبقا لاحتياجاتهم ، ويصرح للمبصرين باستخدام المعرض يوميا لفترة محدودة من الوقت وتبعا لذلك فقد اختير مكان المعرض بحيث يسمح للزائر الكفيف أن يكتفى ذاتيا فى تعرفه على الأعمال الفنية .

وتقول مارى شويتزر أن إدارة التأهيل المهنى ومتحف نورث كارولينا أستنبطا سويا مجموعة من الإرشادات ، التى تحدد وتصف بدقة ما ينبغى أن تتضمنه من قيود وشروط فى التخطيط للعرض ، وذلك لضمان راحة المكفوفين وسهولة تنقلهم .

وقد تمت الموافقة على وضع خريطة مجسمة ، توضح تخطيط العرض ولوحة تتضمن شرحا بطريقة بريل لكيفية استخدام المعرض ومناضد عرض ، صممت

بطريقة خاصة ، لكى تعين على تناول المعروضات ، دون قلقلتها ، (وحواجز مرشدة) لتسهيل حركة الكفيف داخل المعرض ، وبطاقات مكتوبة بطريقة بريل لكل قطعة معروضة ، وأرضيات مريحة ، وكتالوج بطريقة بريل لشرح المعروضات بشىء من العمق وساحة للدراسة ومكتبة تضم أول كتب فى تاريخ الفن ، كتبت بطريقة بريل ، وقد تمت كتابتها وقدمت عن طريق مكتبة الكونجرس ، إلى جانب تدريب الأمناء على كل ذلك تمت الموافقة عليه ، ويجرى استخدامه حاليا ليحظى المكفوفين بأقصى قدر ممكن من الاستمتاع والتذوق بالمعرض .

ويساعد الأمناء الزوار من المكفوفين على إضافة بعد أكثر عمقا لخبراتهم المتحفية ، عن طريق تبادل المعلومات ، والمشاعر الذى يقدرها الين ايتون أعظم تقدير . وترى (أن إضافة المساحة الخاصة بالمكتبة والتخطيط لإقامة سلسلة من الحلقات الدراسية لإتاحة الفرصة لمزيد من المناقشات والدراسات التاريخية هى من عناصر المشروع ، التى لا شك ستبعث السرور فى نفسه ، والمأمول أن يصل زوار المعرض إلى أحد عشر ألف كفيف من الأطفال والبالغين الذين يقيمون فى شمال كارولينا .

المتاحف التابعة لمؤسسة سميث سونيان بواشنطن :

تم فى يونيو ١٩٦٦ عرض سميثونيان الميدانى الأول . فقد قامت إدارة الطيران والفضاء القومية NASA بإعداد عرض ، يوضح تاريخ الطيران فى الولايات المتحدة من عهد الأخوان رايت إلى عهد رواد الفضاء .

وقد استخدم عرض وكالة الطيران والفضاء القومية نماذج مصغرة لإعطاء فكرة عن المفاهيم العلمية للطيران والفضاء ومركبات الطيران الخاصة ، وأتيح مع هذه النماذج شرح وتفسير ووصف مسجل .

ويرى جوجود وين (٥٨ ـ ص ٦٠) أن من الممكن لزوار المتحف أن يلمسوا قطعة من القمر التقطت فى ديسمبر ١٩٧٢ بأجهزة أبولو ١٧ ، ومن الملموسات المفضلة لكثير من الزوار تشكيل مجسم لمعركة جوية فى الحرب العالمية الأولى

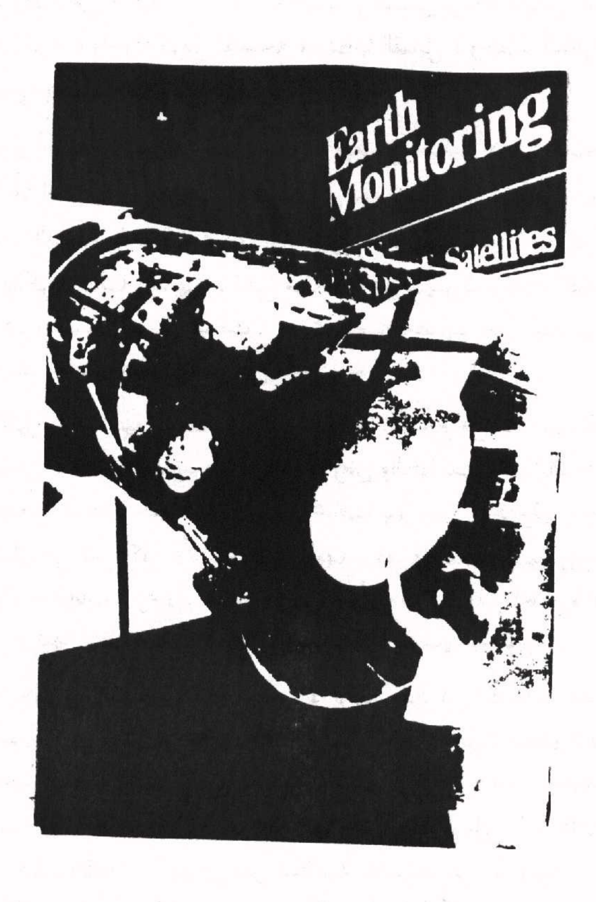
بجوار الفردان وذلك فى ٩ نوفمبر ١٩١٨ ، حيث الإحساس برائحة قماش الخيام، وحقائب اليد المتربة ، وأجوله الرمل المتسخة ، وشظايا القنابل ، وحطام الطائرات . كل ذلك يضفى إحساسا حيا وعامرا بالمكان والمعركة .

ويقول بول أدوارد جارنر وهو طيار سابق ، ويعمل حاليا الأمين الفخرى للمتحف . (أنا أفكر بيدى) ويعتبر أن الإحساس بالطائرة ، وهى تبدأ فى الطيران يعطى المعلومات الدقيقة والحقيقية عن مجال الطيران ما لا تعجز العين عن إدراكها والمكفوفون يفكرون أيضا بأيديهم ، ففى متحف هورشهورن يرتدون القفازات البلاستيك وهم يلمسون أعمال النحت ، حيث يتميز بعضهم عن المبصرين فى إدراكهم للنحت . فالمثال يفكر ويحس عن طريق يديه

ومعظم المثيرات اللمسية لمؤسسة سميثونيان تظهر بوضوح فى المتحف القومى للتاريخ الطبيعى ، حيث العديد من عينات الأرض والكواكب والنيازك جاهزة للمس ، وخصص المتحف حجرة للاكتشاف خاصة بالأطفال المكفوفين، حيث يتمكن الأطفال من لمس كل الأشياء واللعب بها ، ففيها توجد طيور وزواحف محنطة ، وفراء حيوانات ، وعظام حيتان كبيرة ، وأبرز ما فى هذه الحجرة الحية ذات الأجراس وكلها تنتظر أصابع الأطفال الصغيرة كى تلمسها وتحتويها .

ويعتبر جوجود وين أن أهمية هذه الحجرة لا ترجع فقط فى اكتساب الخبرات عن طريق اللمس ، بل أيضا عن طريق حاسة الشم والذوق ، حيث يتعلم الصغار أن الحبوب غير الناضجة لها رائحة الحشرات (البق) . وإلى جانب حشرات الحديقة توجد دودة خضراء ذات قرون ، ولكنها غير مؤذية ، وإلى غير ذلك فى ركن الاسكشافات بالمتحف القومى يمر التلاميذ بخبرات عن الكهرباء ، فهم يحسون بانطلاق شعاع من الضوء من مولد كهربائى (ويكون التيار منخفضا لسلامة التلاميذ) .

وفى ركن آخر من المتحف يلتقط مدير المتحف آلة موسيقية قديمة الطراز ، وفى حالات خاصة يجعلهم يغنون ، وعن طريق تنظيم خاص يمكن للمكفوفين والصم أن يلمسوا الآلات ، وكذلك يمكن للصم أثناء اللعب عليها إدراك العناصر المركبة للاهتزازات الموسيقية



٢٥ ـ متحف الطيران والفضاء بمؤسسة شميث سونيان وصبى كفيف أمام محرك أحد الصواريخ .



٢٦ ـ لمس نموذج لحيوان الماموث بمتحف التاريخ الطبيعي التابع لمؤسسة سميث سونيان ـ واشنطن



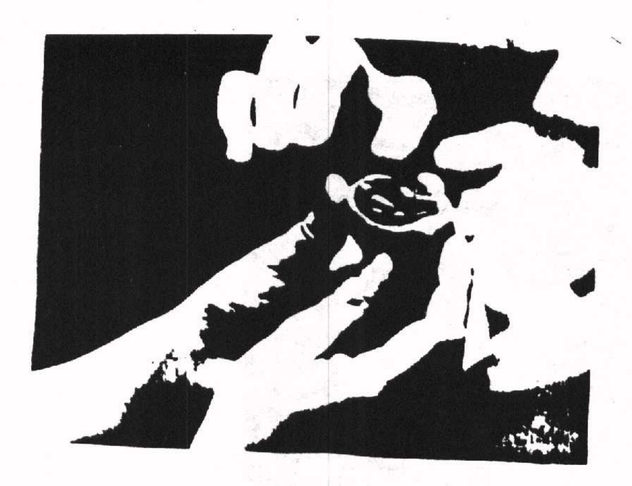
٢٧ ـ الأطفال يتسلقون نموذجا بالحجم الطبيعي لديناصور ـ مؤسسة سميث سونيان .



٢٨ ـ الأطفال يتفحصون النماذج بمعرض المكتشفات للفنون بمؤسسة سميث سونيات



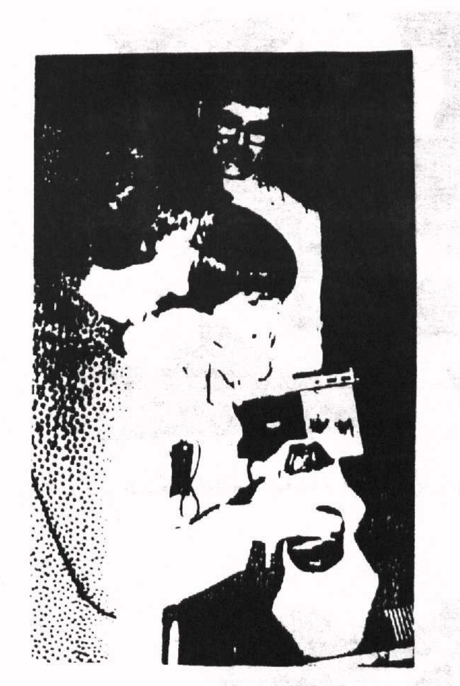
٢٩ ـ الأشكال المحنطة بمؤسسة سميث سونيان



٣٠ ـ لمس الأشكال الطبيعية الدقيقة (قوقعة بحرية) بمؤسسة سميث سونيان .



٣١ ـ استخدام حاسة السمع فى التعرف بمتحف التاريخ والتكنولوجيا



٣٢ ـ اللمس والسمع والمقارنة .





٣٣ ـ صندوق المكتشفات



٣٤ ـ تلميذة تقرأ بحجرة المكتشفات

مؤسسة سميث سونيان ـ واشنطن .

وفى معمل (اسكاى لاب) يدعونك تسير خلاله ، وتتخيل كيف أمكن لفريق من رواد الفضاء أن يعيشوا ويعملوا لأكثر من خمسة شهور ، خلال عامى ١٩٧٣ ، ١٩٧٤ .

كل هذا يدعونا إلى إدراك القيمة الحقيقة للمس ، واختيار ما يحيط بنا . وربما يبدو أن حاسة اللمس بطيئة وبدائية ، ولكن بالنسبة لكثير من المعارف تبقى اليد هى الأسرع . (المرجع السابق ـ ص ٦٤).

أبحاث كيث جاروود :

أشار جاروود إلى تجربة جنوب أفريقيا ، التى قام بها ثلاثة من الفنانين ، من إنتاج وعرض أعمال فنية بقاعة اللمس ، القاعة القومية لجنوب أفريقيا ، وكانت هذه الأعمال نواة لمجموعة من الأعمال ، التى تعتمد أساسا على اللمس .

وهو لا يرى لمثل هذه الأصوات صدى فى كندا ، ففى عام ١٩٦٧ أثار معرض متكامل من أعمال النحت الذى أقيم فى ميدان سيفك فى تورنتو دكتور ناثان ستولو مدير معمل بحوث المقتنيات فى الصالة القومية بكندا ، مما دعاه إلى التصريح بالآتى :ـ

« لقد حدث ضرر لا يمكن إصلاحه ، ألا وهو رغبة الناس فى لمس المعروضات ليحسوا ويكتشفوا الأعمال الفنية بأيديهم . وعلى الرغم من أن هذه المشاركة عن طريق اللمس ربما تكون مقبولة من وجهة النظر الفلسفية ، إلا أن الضرر ، الذى ينجم عنها للعمل الفنى ، لا يمكن إصلاحه أو إرجاعه لحالته الأصلية » ، ولقد عارض هذا الرأى چورچ واستيفن ف . لويس مدير مكتبة صالة الجولف حيث قالا :

« إن فحص واستكشاف الظواهر غير المألوفة مثل النحت هو جزء طبيعى من العملية التعليمية . فأعمال النحت تتطلب اللمس والضغط والربت والتحرك من خلالها ... وقد فشل المثالون فى جعل أعمالهم من القوة ، بحيث تتحمل فعل هذه الاستجابات المفيدة غير الضارة .

ويشير جاوود إلى النجاح الباهر ، الذى حققته شمال كارولينا وعلى أثره قامت عشرة متاحف أو أكثر بتقديم برامج مشابهة . كما قمت متاحف أخرى بتنظيم معارض خاصة أقل من المستوى ، بينما قامت متاحف أخرى من الخارج عبر أنشطتها لتشمل معروضات قابلة للمس (٧٢ : ص ٧) .

وقد ظهرت فى إنجلترا أنشطة تعرف (بالطرق الخضراء) ، وهى بديلة للبرامج المنهجية ، وهى فى الواقع متاحف مخصصة لعابرى الطرق ، مما أوجد علاقة بين المثالين الذين يؤمنون بضرورة تداول أعمالهم الفنية ، وأعضاء المجتمع المهتمين بمناقشة وتذوق العمل الفنى

وقد نجحت لجنة الفنون فى كاليفورنيا فى تنظيم معرضها المتكامل المتجول، وذلك بتقديم مجموعتين محدودتين من أعمال النحت القابل للمس فى المدن ، استمر حوالى شهر ، وكان جملة الذين حضوا ٢٠٠ر٠٠٠ .

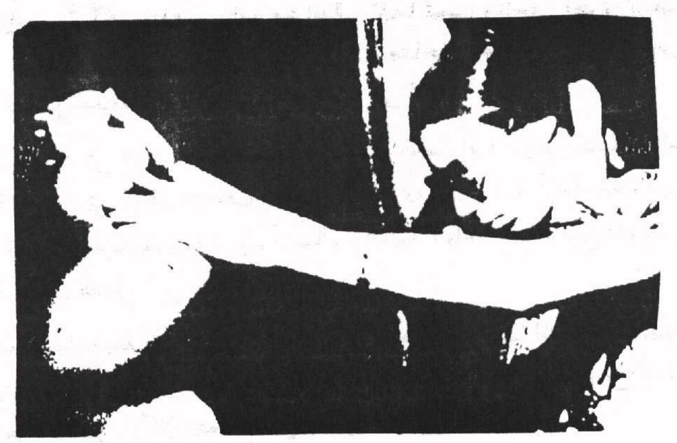
وقد لفت الصالة انتباه واهتمام بلاد بعيدة مثل : الهند وإستراليا واليابان ، وجنوب أفريقيا والاتحاد السوفيتى وبلدان أخرى

متحف الفن الحديث باستكهلم :

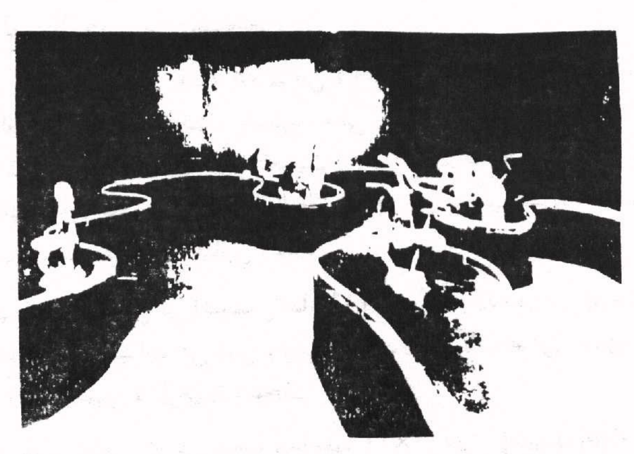
وأشار بوجورن سبنج فلد (٧٥ ـ ص ٢٢) ، (ملحق رقم « ٣ ») مدير متحف الفن الحديث باستكهلم بالسويد ، فى رسالة للباحثة عام ١٩٧٢ إلى التجربة، التى قام بها بمتحف الفن الحديث ، وهى تنظيم معرض يضم ٢٤ قطعة نحت ، أغلبها من مجموعة المتحف والبعض الآخر من متحف التاريخ الطبيعى ، وكذلك مجموعة مقدمة من الفنانين الشبان

ولقد افتتح المعرض فى أغسطس عام ١٩٦٩ . وكان الهدف من إقامته هو إكساب المكفوفين خبرات عن الفن ، وهى خبرات غالبا لا يحصلون عليها طبقا للافتة « ممنوع اللمس » الموجودة بالمتحف .

ولقد اختيرت لهذا الغرض حجرة مساحتها ١٠×١٠ مترا . إظلمت إظلاما تاما، ويسترشد الزوار بمعروضات عن طريق قضيب إنسيابى ، ولقد حتيرت المعروضات لتعطى إحساسا غنيا بالمواد المنوعة ، كالبرونز والحجر والخشب والحديد والجبس



٣٥ ـ تجربة متحف الفن الحديث باستكهولم بالسويد



٣٦ ـ منظر عام لقاعة العرض المظلمة بالمعرض اللمسي
بمتحف الفن الحديث باستكهولم ـ السويد

والزجاج والكاوتشوك ، كما يضم المعرض أعمالا من القرن العشرين ، وبعضها يعد من أحس مجموعات المتحف ، مثل أعمال برانكوزى ، وجياكومتى . ولقد صنعت نسخ من هذه الأعمال خشية إتلافها .

وقد زار المتحف ٢٥٠٠٠ شخص فى استكهلم ، وتعتبر هذه نتيجة طيبة جدا وكان رد الفعل حيويا ومنوعا ، إذ كان المكفوفين إيجابيين ، حيث اعتبر إظلام الغرفة الكامل مفيدا ، فقد جعل المبصرين مدركين للظروف . أما رد الفعل بالنسبة للمبصرين فكان الاستعداء والتسلية والمرح والخوف . (المرجع السابق ـ ص ٣٤) .

متحف بروكلين ومعرض (انظر والمس) :

وأشارت شالروت هويت (٧٣ ـ ص ١ ـ ١٠) فى رسالة للباحثة إلى الحدث الذى يمثل مرحلة من مراحل التاريخ . وعندما قدم متحف بروكلين مع مؤسسة الصناعة للمكفوفين معرضا للعامة ، وهو (انظر والمس) .

واستمر المعرض لمدة شهر تقريبا ، وقامت بزيارته عدة مرات ، حيث يوجد الكثير مما تريد أن تتعلمه ، وكان هدفها التعرف على أفضل المواد ، التى تخدم التعبيرات الذاتية من المكفوفين ، والوصول إلى معرفة الفرق بين انطباعها وانطباع المكفوفين من ضيوفها ، وأخيرا كيف استفاد المبصرون من العرض وما يجب أن يقدم لهم ، حتى يساعدهم على فهم أعمق للمعرض .

ففى مدخل المعرض لافتة تشير إلى أن الأعمال المعروضة إما من عمل المكفوفين والمعوقين بصريا أو من عمل الفنانين المكفوفين الصم . ولقد لفت نظرها تعليقا مضللا ، وهو « أن كل شخص يمكنه أن يعبر عن نفسه بواسطة الفن، وليس من الضرورى أن يكون فنانا » ، ولذلك فإنها تؤكد أنه لا يوجد فنانا واعد بحجرة التربية الفنية ، ولكن من الصعب أن يخضع كل الأعضاء لهذا التصنيف ، فالمتحف دائما يعطى الأفضلية للقيم الفنية للعمل الذى يعرضه .

ولقد زارت المعرض وحدها ، وعلى عينها عصابة ثم بدونها ومع أصدقائها

المبصرين ثم مرة أخرى مع طلابها ، وهم محجوبو العيون ، ثم مع مدرسة صغيرة كفيفة كلية ، ومعها شريط تسجيل لكى تسجل تعليقها .

وهى تقول (لعل اللمس وليس الإبصار هو الحاسة الجوهرية ، التى استخدمت لابتكار كل الأشكال . لقد آمنت أنه يجب على أولا أن استكشف الأعمال ، باستخدام اللمس وحده ، وتذكرت أن مؤلف الموسيقى لا يريدك أن تراقب الأوركتسرا بل أن تسمعه أيضا ، فأخذت أحرك يدى وأصابعى ببطء فوق وحول وكذلك بداخل وخارج كل قطعة . وكانت توجد أشكال من الطين والكولاج ، وحجارة محفورة وأشياء محاكة معلقة وعرائس ، ومجسمات من الحبال معلقة ، وصور ذات ملامس ، وكذلك بعض اللوحات الزيتية . وكلما تحركت وجدت بموازاتى أوانى من مختلف الأشكال والأحجام ، مغطاه بطبقة زجاجية ، وبدون طلاء . واعتبرت أن هذا سهل إذا كان بعضها غليظا وجميلا . والبعض خشنا . ويضاف إلى هذا حيوانات من الطين ، وأشكال إنسانية بعضها واقعى والبعض الآخر مجرد ، كما أن بعضها يحتوى على تفاصيل ، فقدت أهميتها بالنسبة لحجمها الصغير ، كما أن بعض الأشكال كان يسعدها تتبعها فى حين كانت الأخرى غامضة جدا ، حتى أن اللافتة لا تساعدك على إدراك كنهها . كما كانت هناك تصميمات رائعة الحبكة ، وإطار صورة من حبل غليظ ثابت على لوحة خشب . وكانت هذه التصميمات رائعة وواضحة باستخدام أنواع متعددة من العقد) .

ولقد لحظت أن طلابها أمكنهم تتبع الخطوط المجسمة والأشكال المعقدة للعقد واستمتعوا بها ، وهم معصوبوا العين . ولقد أمضوا بعض الوقت مع الكولاج ، ولكنها لاحظت أن القليل منهم قد استفاد منه ، كما أن المدرسة الكفيفة وصفته بأنه (ممل وغامض) ولم تستمتع به .

وبينما هى تشق طريقها من شكل إلى آخر وصلت عند العديد من الأحجار المحفورة ، فوجدت متعة فى إمساكها بأيديها . وكانت أطوالها حوالى القدم أو أكبر وبدا لها أن أحدها مجرد ، لا يشبه أى أشكال مألوفة . ولكن عندما مرت بيدها على الأشكال ، غمرها شعور بالرقة والحدة ، بعيدا عن الفن ، ولكن إلى

(استهلال) إحدى سمفونيات براهمز ، التى كانت دائما تأخذها وكلما عانقت يداها الأشكال عرفت كنهها وكأنما كانت جميع أجزاء يدها تتحدث معه وبالرغم من أنها مثالة منذ نصف قرن على حد قولها فإنها لم تكن حتى هذه اللحظة تسلم أن الأشكال ممكن من خلال اللمس وحده تثير فى الإنسان مثل هذه الرقة التامة والآن تستطيع أن تغلق عينيها ، وأن تشعر بالأشكال من خلال راحة يدها ، وتسترجع رقتها

ومن ضمن المعروضات قطعة نحت صنعها رجل ، كف بصره بواسطة أحد اللصوص الذى سرق متجره الخاص ببيع الحلوى ، وبالرغم من أن القطعة المعروضة تجريدية ، إذ كانت تمثل رأس امرأة ، ولقد اعتبرته أنه هو الفنان الذى يستطيع المرء أن يتعلم منه . وكما تمنت لو أن كل شخص تمكن من الحصول على هذه المتعة الجميلة القوية من الخبرات الحسية .

وهى تعتبر أن أغلب الإنتاج تنقصه العناصر الجمالية ، فهو يقدم جهدا ، يظهر كيف أن المكفوفين متأثرون بالأشياء الواقعية فى بيتهم . ولكنه فى نفس الوقت أتاح فرصة الكشف على الأشياء الواقعية ، بدلا من نقل مشاعرهم الخاصة إلى الطين أو اللدائن أو الحجارة إلى الشكل ، الذى كان الإحساس به جميلا بغض النظر عن كيفية مظهره أو معناه إذ من المحتمل أنه يقترب من الفن الجميل ، أكثر من وجه الايقونة ، التى لا يمكن معرفتها أو اختبارها ، عندما يدرك المرء النسب الرشيقة .

لقد اهتممت بمتابعة زوار معرض (المس وانظر) فلاحظت أن أغلبهم قد استخدم عينيه فقط . والبعض القليل اختلس النظر ، ولعل ذلك يرجع (إلى قوة العادة) فى حين أن البعض مس بسرعة وبأطراف إحدى يديه جزءا صغيرا من الشكل ، وبعضهم ألقى عليها نظرة خاطفة أثناء المرور . ولقد رأت قليلا جدا ممن أغلقوا فى الواقع أعينهم محاولين اكتشاف ما يحس به المبتكر كما وجدت أن الأطفال فتنوا عندما شاهدوا صديقتها الكفيفة وهى تستخدم يديها الاثنتين فى نفس الوقت ، ولتطويق الشكل من كل زاوية ممكنة ، ومحاولة اكتشافه لقد خلعو

قفازاتهم وقاموا بإخلاء أيديهم محاولين تقليدها ، وبعضهم أحب الخبرة ، ولكنهم لم يستمتعوا بها ، لاستدعائهم كى يلحقوا بزملائهم المسرعين خلال الحجرة لذلك فهى تعتقد أنه (لو أمكن قبل دخول المعرض أن يقوم الزوار بمشاهدة فيلم عن كفيف ماهر ، يستكشف أشكالا منوعة ، ويشاهد كيف يستخدم يديه وأصابعه فربما يساعدهم ذلك على اكتشافات ذات معنى .

وأشارت إلى أن المعرض ككل أعطاها غذاء فكريا لمدة طويلة . وأمنيتها وأمنية صديقتها الكفيفات أن يكون المعرض القادم (انظر والمس) متضمنا أعمالا عظيمة للفن ، وليس أعمالا لتلاميذ ، وفى أحجام مخصصة للمس ، ومن خامات متعددة ثابتة ، وأن يفتح لكل من المبصرين والمكفوفين كى يكتشفوا المعروضات فى الظلام، إذ سوف يتيح لكل زائر من زواره فرصة نادرة للاستمتاع بالفنون الجميلة ، بأسلوب جديد وبطريقة مشجعة . كما اعتبرت أن متحف بروكلين والمؤسسة الصناعية للمكفوفين قد أخذا خطوة عملاقة (المرجع السابق) .

معهد كلمازو بولاية متشيجان :

وفى معهد كلمازو بولاية متشيجان ، وتحت رعاية نادى الليونز بكلمازو ، قامت سوزان هنت (٦٦ : ص ٣٦٤ ـ ٣٦٦) بتنظيم معرض للمس بعد أن جمعت معلومات من المتاحف وقاعات الفنون الموجودة فى أكبر مدنها ، وبدأ عام ١٩٧٧ .

وقد خلصت من الدراسة التى أجراها معهد سيمثونيان بأن أفضل طريقة لخدمة المكفوفين هى استخدام البرامج الحية ، وصالات العرض المهيأة لسبل العرض الضرورية . ووجدت أن هذه متفقة مع إمكانيات معهد كلما زو للفنون ، الذى أبدى مديره رغبته فى الاحتفاظ بمجموعة دائمة ، تستخدم للعرض ، ونظرا لظروف المعهد المالية ، التى لا تكاد تفى بالاحتياجات الضرورية ، ركزت جل اهتمامها على متطلبات المكفوفين .

ولقد اعتبرت أن التذوق الفنى ما هو إلا أمر شخصى . لذلك قامت بتركيز

اهتمامها على تجنب النمطية بالنسبة للمكفوفين وخاصة بالنسبة لاحتياجاتهم العطرية الضرورية ، وقد قدم عدد من مديرى المتاحف والفنانين والمدرسين ملاحظاتهم من واقع خبرتهم فى مجال فن المكفوفين

ولتقليل عنصر الملل والاجهاد اقترح ضغط المعروضات إلى ١٢ قطعة ، كانت كافية لحجم القاعة .

وفى أحد معارض اللمس بحثت عن قطع من النحت محكمة التشكيل ، وسهلة فى التعرف عليها ، باستخدام اليدين ، مع استبعاد كل ما كان له سن مدبب أو كانت له حواف حادة ، وذلك لدواعى الأمان وكذلك استبعاد كل التركيبات المعقدة الثقيلة ، أو التى تسبب الارتباك أو الاضطراب ، وتتطلب فهما للتعرف عليها وتمييزها . كما أختارت تلك التى تتميز بالبساطة والقبول . وبعد اختيار القطع المقبولة من حيث الحجم والسطح ، قامت بتحليل الأعمال ذات موضوع الواحد وكان جلها من أعمال النحت من تماثيل نصفية وكاملة ، ومتدرجة نحت موضوع واحد ، وتتركز فى الشكل الإنسانى ، على الرغم من أن صالات العرض الأخرى فضلت المعارض المشتملة على موضوعات منوعة

وقامت باختيار عشر قطع من النحت ، تندرج من الطبيعى إلى المجرد ، ومن الخطوط الخارجية الملساء إلى السطوح ذات الملامس ، ولكى تضيف الصلاحية على عملية الاختيار ، قامت بدعوة طالبة كفيفة لتقوم بإعادة النظر فى أعمال النحت المختارة ، وقد تمت عملية المناظرة فى بهو المعهد الخاص بالمجموعات الدائمة ، حيث جلست الطالبة على منصة وعرضت عليها القطع واحدة تلو الأخرى ، دون أن تذودها بأى معلومات ، غير أن الأشكال كلها تمثل الشكل الآدمى ثم طلب منها التعرف على كل قطعة ، والتعبير عن مشاعرها ، وعمل المقارنة بينها وقد استطاعت الطالبة ، بكل دقة إدراك كنة الأشكال والتعرف عليها، وتمييز القطع الأكثر تجريدا من غيرها ، وقد لاحظت الطالبة أن التباين فى معرض كان مكملا لعملية الفحص والمقارنة لأعمال النحت . مما أثار خيالها كما أوضحت أن الفن التجريدى قد أثار اهتمامها وأن السطوح الملساء كانت أكثرها إقناعا

ولأن كثيرا من المكفوفين ذوى أبصار يمكن الإفادة منه فقد دعاها ذلك إلى تجسيد الفن المرئى ، وكانت مقاييس اللون والتباين والاتساع هى المقاييس التى فرضت نفسها فى اختيار مجموعات من الصور ، وبسؤال إحدى الطالبات من ضعيفات الإبصار عن رأيها فى الفن المرئى ، والممثل فى المطبوعات والرسوم واللوحات المقتناه للمعرض ، والموجود فى بهو المجموعة الدائمة ، حيث كانت الإضاءة غير مواتية ، والتباين بينها غير كاف ، بسبب التوهج الشديد ، الصادر من الزجاج ، أبدت الطالبة معارضتها ورفضها لها جميعا . لذلك كلفت الطالبة بدراسة الصور الشخصية الموجودة بالمجموعة ، فاختارت منها بعض اللوحات ، التى استطاعت أن تميز فيها بعض ملامح الوجه ، بواقعيتها ووضوحها ، وقامت سوزان هنت بتقديم هذه اللوحات للعرض ، بتحفظ شديد ، لاحتمال عدم وضوحها ، لزميلاتها من ضعيفات الأبصار .

وانتهت إلى اختيار مجموعة مكونة من ثمانى قطع نحت برونزية ، وثمانى لوحات زيتية ، قدمت إلى مدير معهد الفنون بكلمازو .

وكجزء من معرض اللمس ، قامت مكتبة المعهد بإعداد المعلومات عن فن المكفوفين ، ونظرياته الفنية ، وطبعت أيضا مادته العلمية وبطريقة بريل . وقد أقيم المعرض فى قاعة بها عدد من النوافذ البحرية ، تصل منها إضاءة قوية بعيدة عن الإضاءة المباشرة المتوهجة للشمس ، كما زودت القاعة بكشافات قوية ، لضمان قدر كاف من الإضاءة الأفقية ، وقد شغل العرض ست كابينات كل كابينة عمقها حوالى قدم ، ومزودة برف مرتفع إلى وسطها ، حيث وضعت التماثيل فى متناول أى شخص ، حتى الأشخاص الذين يتحوكون على كراسى متحركة ، وقد اشتملت كل كابينة على تمثال واحد ، بينما علقت اللوحات خلف التماثيل صغيرة الحجم ، كما ثبت أمام كل منها قضيبان من الخشب يبرزان عن الأرض بحوالى بوصتين ، يسمحان بالوصول إلى العمل الفنى فى سهولة ويسر . وهذا إلى جانب تعليق لافتات مكتوبة بطريقة بريل ، على نمط الأسلوب الذى طبقته قاعة مارى ديوك بيدل) أعلى القضبان الخشبية ، وممتدة إلى داخل الكابينة . أما العمل

الفنى المراد التعرف عليه بالإضافة إلى لوحات كبيرة مطبوعة وكل اللوحتين مثبتتان فى أماكن مناسبة بالكابينة ، تسهل وضع الأعمال الفنية . وقد اقتصر على ذكر عنوان القطعة واسم الفنان وتاريخ العمل الفنى على اللوحات المكتوبة بطريقة بريل أما اللوحات المطبوعة فاشتملت ، علاوة على ما ذكر من معلومات ، تاريخ ميلاد الفنان ومكانته الفنية . كما علقت فى نهاية المعرض لوحة كبيرة مكتوبة بالبنط العريض ، وأيضا بطريقة بريل ، للإعلان عن المعروضات وتقديمها .

ولقد قام المعرض بإرسال نشرات إلى المدارس والمنظمات والجماعات التى تقوم على رعاية المكفوفين ، وكذلك إلى الأوساط المتصلة بالمعهد وصالات العرض .

واستغرق المعرض المدة من ٣ يناير إلى ٢٧ فبراير ١٩٧٨ وقد قام بزيارته ما لا يقل عن خمسين كفيفا وعدد آخر كبير لم يتمكن المعرض من حصرهم من المعوقين بصريا .

وتقول سوزان هنت « وحيث أن فن المكفوفين مازال فى مرحلة الاكتشاف . فقد أبدت المتاحف وصالات العرض رغبها فى أن يقوم المعهد بدوره فى اختيار وتنمية هذه الفكرة ، وعلى من مديرى المتاحف والمربين تحمل مسئولية العمل معا . لغرس الإدراك الفنى لدى المكفوفين ، بشرط أن تكون التجربة الفنية ممتعة بعيدة عن فرض مستويات ومواقف المبصرين فى هذا المجال . » ، « المرجع السابق »

تجارب رائدة :

ولقد اتيح للمكفوفين فى نوتنجهام بإنجلترا أن يناقشوا ، ويشاركوا فى التذوق الفنى لأعمال النحت ، وذلك عن طريق التعاون بين الفنانين ومقتنى الأعمال الفنية ، التى كان من ضمنها أعمال لهنرى مور وأنشتين بربارا هيبرت ، بالإضافة إلى أعمال بعض المثالين المعمرين من الفنانين المحليين ، وكانت كل المعروضات ملموسة ومتداولة .

ولقد وصل العديد من الخطابات لبربارا هيبرت يعبرون فيها عن فهمهم للفكرة، التى حاولت التعبير عنها عن طريق لمسهم لهذه الأعمال (٧٢ ــ ص ١٢) .

تجربة مونتانا بالولايات المتحدة :

وقد قام مدرس فى مونتانا بخلق أحد الأشكال الفنية ، التى أسماها «ملموسات» ، وقد استخدمت الصفة كأسم بنفس الطريقة ، التى أدخل بها عمل الكسندر كالدر Alexander Calder كلمات « متحركات ـ ساكنات » إلى اللغة. أن الموضوع الذى يجب التعرف عليه واسكشافه عن طريق الأيدى لفهم معناه والأحاسيس والأفكار النابعة من اللمس هى التى تخلق مظاهر جمال الملموس.

إن صورة جزيرة البحر الجنوبى هى من مثل هذه « الملموسات » إحدى الأيدى تغط على قطعة من القطن ، وعلى ظهر هذه اليد تهب نسمة هواء من صنع الإنسان ، تشبه الريح الغربية ، ثم احداثها عن طريق تخفيض دفع الهواء والحرارة بواسطة مقاومة التيار الكهربائى لمجفف شعر يدوى . وأثيرت موجة من الوهم الحزين لذلك الهروب من واقع الحياة بالاستغراق فى الخيال (٦٧ : ص ٣١) .

تجربة متحف الفنون الجميلة بتكساس :

ويشير معرض « المسنى وتحسسنى » إلى طفل صغير يجد المتعة والمغامرة فى الاستجابة لدعوة مماثلة تنادى « تناولنى » . وقد أخذ الأطفال فى معرض هوستون الصغير ، بمتحف تكساس للفنون الجميلة ، يستكشفون عوالم جديدة ، عن طريق استخدام أيديهم . وقد كان هذا المعرض المجزى بصفة خاصة ، والذى أحسن أعداده ، ونسق على نحو جميل ، هو إلى حد ما ، نتيجة للمسئوليات العامة والخاصة التى نهضت بها سوزان مكاشن ، وهى أم لطفل كفيف وعضو بمركز التأهيل فى هوستون . فقد أدركت واكتشفت ذلك الخواء والفراغ الموجود فى التسهيلات الثقافية المتاحة لطفلها ، وللعديد من الأطفال من المعوقين أمثاله ، وقد قام متحف هوستون بإتاحة الفرصة للمكفوفين ، وذلك عن طريق عرض مجموعة رائعة من التماثيل والأوانى الفخارية ، لعدد من رواد المتحف كانوا حتى تاريخه مستبعدين من زيارته ، لا يهتم بهم أحد ، إلى جانب دعوة الحرفيين لعرض مصنوعاتهم (المرجع السابق) .

الخلاصة :

استفادت الباحثة بالدراسات السابقة ، من خلال الاهتمام بالتحليل ، والذى كتبته شارلوت هويت ، عند زيارتها لمعرض (اللمس والرؤية) ، الذى يفيد خطة البحث واتفقت الباحثة مع سوزان هنت وأعجبت بتجربتها باختيارها (طالبة كفيفة لاختيار معروضات معرضها) ، إلى جانب اهتمامها بالإضاءة .

وأفادت كذلك من معرض مارى ديوك بدل وطريقة انتقاء المعروضات ونوعيتها وأسلوب عرضها ، إلى جانب التسهيلات التى قامت بوضعها للمكفوفين ، مما ساعدهم على إمكانية الزيارة ، بدون مرافق أو مرشد ، عن طريق كتابة البيانات بالبرايل ، والاهتمام بالخرائط البارزة .

واستفادت كذلك من الأشكال التى قام بعملها أدريان بمعهد تامتيودا باستكهولم بعرضه لأشكال تجريدية ، مرتبطة بمفاهيم علمية ، يمكن الاستفادة منها فى حديقة المتحف .

وأفادت أيضا من حجرة المكتشفات الموجودة بالمتحف القومى للتاريخ الطبيعى بمؤسسة سميثوينان والتى يتعرف فيها التلاميذ على نوعيات من الخامات والأشياء والأشكال الدقيقة التى يفضل لمسها بروية ودقة ، مع استخدام الحواس الأخرى ، كالشم والسمع والذوق .

ويلاحظ من التجارب السابقة أنها جميعها تهدف إلى أعداد معارض ملحقة بالمتاحف ، أو معارض ملحقة بالمؤسسات الخاصة بالمكفوفين .

ولكن هذا البحث يحاول إقامة متحف دائم للتلاميذ المكفوفين يعد إعدادا كاملا وملحق به مدرسة ومكتبة وحديقة لكل منهما وظيفة ، تتناسب وأحيتاجات التلاميذ المكفوفين

الفصل الثالث

التلاميذ المكفوفين بالمرحلة الإعدادية

وحاجتهم للتذوق الفنى

التلاميذ المكفوفين بالمرحلة الإعدادية وحاجتهم للتذوق الفنى:

طبيعة المرحلة الإعدادية :

فى هذه المرحلة تبدأ المراهقة المبكرة ، حيث يتميز تلاميذ هذه المرحلة بالميل إلى التحرر من المنزل ، والانتماء إلى مجموعة من الزملاء ، كما يظهر فى هذه المرحلة أيضا ميل الفرد واهتمامه بالبيئة الاجتماعية المحيطة به ، وتقليد أفراد الجماعة التى ينتمى إليها .

ويرى الدكتور القوصى (١٣ : ص ١٦٣) أن البحوث المختلفة دلت على أن نمو الذكاء يقف فى حوالى سن الخامسة عشر . ولا يعنى هذا أن النمو العقلى يقف ، ولكن النمو العقلى ، بمعنى نمو الخبرة ، يستمر ، مادامت عملية كسب الخبرة فعالة ، كما ينشط الخيال فى هذه المرحلة ، وتظهر اتجاهات واضحة فى الرسم ، أو النحت ، أو الكتابة الأدبية ، أو الموسيقى ، أو الشعر ، ويجد الخيال مجاله فى أحلام اليقظة . كما يقول أن عقل المراهق أو الفتى حديث البلوغ عقل خصب الخيال كثير الإنتاج . ويفكر المراهق تفكيرا فلسفيا ، فهو يفكر فى أسباب الظواهر الطبيعية وعللها ، وينتقل تدريجيا من التفكير فى المحسوسات الواقعة إلى المعنويات والأفكار المجردة ، ولذا نجد ميلا إلى الدقة والنقد ، ويتسع أفق التلميذ أو التلميذة ، فيفكر فيما وراء خبراته المادية المحسوسة .. يفكر فى الدين وفى مبدع الكون ، وفى أصل الكون ومصيره ، ويزداد ميله إلى البحث والاطلاع والسفر ومعرفة الشعوب ، وتزيد نفسه شغفا بالخبرات الجديدة زيادة واضحة ، كما يبدأ ظهور الفروق فى الميول والاتجاهات العقلية أوضح مما كانت قبل ذلك ، ففى الأعمال الدراسية تظهر الميول اللغوية والرياضية والعلمية والعملية ، وظهور الاتجاهات إلى أنواع الفنون من تصوير وموسيقى وغير ذلك بصورة أوضح من ذى قبل (المرجع السابق) .

السمات المميزة للتلاميذ المكفوفين بالمرحلة الإعدادية :

فى هذه المرحلة تظهر الفروق الفردية بين التلاميذ المكفوفين ، وتتأكد الفروق بينهم فى كف البصر . الباحثة (١٢ : ص ٤٣) . وتظهر اتجاهات المكفوفين

جزئيا ، حيث أنهم ينقسمون إلى قسمين : المكفوفين ذو العقلية البصرية ، وهم الذين يحاولون أن يقربوا العالم الخارجى لأنفسهم باختيار البيئة للاستحضار التصورى ، فى حين أن المكفوفين كلية ، ذوى العقلية الحسية ، يتمركزون حول أنفسهم (يتقوقعون داخل أنفسهم) . (٥٠ : ص ٣٦٥) .

وفى هذه المرحلة يبدأ إحساس التلاميذ المكفوفين بتأكيد ذاتهم ، عن طريق إظهار المميزات التى يتميز بها كل فرد عن الآخر .

وهناك اختلاف بين التلاميذ المكفوفين والتلميذات الكفيفات ، من حيث طبيعة كل فئة منهما . إذ يستطيع التلاميذ الخروج مع رفاقهم المبصرين أثناء الليل والنهار وفى أيام العطلات ، فى حين أن التلميذات مرتبطات بأولياء أمورهن ، الذين يحضرون إلى المدرسة ، فى أيام الأجازات فقط لاصطحابهن .

والتلاميذ المكفوفين رغم وجودهم أيضا بالقسم الداخلى بالمدرسة إلا أن الفرص المتاحة لهم فى الخروج أكثر ، وهم يتمتعون بمزيد من الحرية والحركة ، التى تجعلهم أكثر تكيفا وأكثر إفادة فى الحصول على خبرات لمسية وسمعية من التلميذات الكفيفات .

كذلك يلاحظ أن المكفوفين كان لهم حظ أكبر فى فرص التعليم قبل الكفيفات ، فقد فتح الأزهر الشريف أبوابه لهم منذ قرن مضى جنبا إلى جنب مع زملائهم المبصرين ، ولكن الكفيفات لن تتح لهن فرصة التعلم إلا عام ١٩٥٧ وذلك بالنسبة للتعليم الخاص بوزارة التربية والتعليم .

ولقد لاحظت الباحثة خلال تدريسها للتلميذات أنهن لا تختلفن عن التلميذات الأخريات بالتعليم العام ، من حيث الاهتمامات أو المهارات ، أو القدرة على التحصيل ، وقد توجد بينهن فروق من حيث الاهتمام بالدراسة أو عدم الاهتمام بها ، إلى جانب الاهتمام بالمظهر ، أو الاهتمام بإظهار الشخصية وتأكيدها عن طريق المناقشات ، التى تحدث بين التلاميذ والتلميذات .

كما لاحظت أن كثيرا من التلميذات لهن ميول إلى الأعمال اليدوية وحسب

للتعليم فى حين كان هناك من يرفض المشاركة والاهتمام ،. وظهرت اهتمامات ربما يعتبرها من لم يعايشوا الكفيفات معجزة ، حيث كن يقمن بنفس الأعمال ، التى يقوم بها المبصرون مع تفاوت بسيط ، كالطهى والخياطة و (لضم الأبرة) باستخدام اللسان .

وكثيرا من التلميذات لهن حواس قوية مدربة ، يمكن استخدامها على أحسن وجه .

مناهج المكفوفين بالمرحلة الاعدادية :

يدرس كل من التلاميذ والتلميذات فى المرحلة الاعدادية جميع المواد المقررة بالتعليم العام ، مع تكييف بعد المواد العلمية ، التى تحتاج إلى ممارسة بصرية ومعامل خاصة ، بحيث يتمكنوا من أن يلموا ببعض حوانبها ، التى تتلاءم مع قدراتهم . ومع ذلك فإن بلادا متقدمة مثل أمريكا استطاع المكفوفين فيها أن يدخلوا المعامل ويمارسوا التجارب العلمية بواسطة الأجهزة الحديثة المتقدمة.

ورأت الإدارة العامة للتربية الخاصة بوزارة التعليم بمصر ، العمل على جعل المواد الدراسية مناسبة لاحتياجات المكفوفين وقدراتهم ، وذلك بتعديل المواد العلمية كالعلوم ، والتركيز على الجوانب السمعية واللمسية ، واستغلال الأيدى إلى أقصى درجة ممكنة ، ومراعاة تجنب التلاميذ للأشياء التى قد تسبب ضررا لهم (٢٤ : نشرات إدارة التربية الخاصة ، ١٩٦٧).

ومن الملاحظ أن مناهج المواد الاجتماعية تحتاج لكثير من التصور ، حيث أنهم يدرسون الحضارة المصرية القديمة فى الصف الأول ومعالم التاريخ الإسلامى فى الصف الثانى ، تاريخ مصر الحديث والمعاصر فى الصف الثالث .

وبالنسبة لمناهج التربية الفنية بهذه المرحلة فإنها تتضمن التعبير بأنواع الطينات المختلفة ، إلى جانب أشغال القش والخيزران والكرتون والنجارة والنسيج . وباستثناء التعبير بالطينات المختلفة ، فالمنهج مرتبط بتدريب التلاميذ على بعض المهارات اليدوية والمهنية ، ولا يفيد الناحية الوجدانية ، والقدرات الابتكارية لدى التلاميذ .

كما أن ممارسة التشكيل بأنواع الطينات محذوف من منهج البنات .

ومنذ عام ١٩٦٢ ، وعندما قام بتدريس مادة التربية الفنية مدرسون متخصصون والجهود الذاتية تبذل من جميع مدرسى المكفوفين فى اتباع أفضل الوسائل التى يستخلصها المدرس من واقع احتكاكه بالتلاميذ ، وإدراكه لإمكانياتهم الفعلية .

ولقد قامت الباحثة بمحاولات عديدة لتغيير هذا المنهج دون جدوى ، كما قامت من أجل ذلك لجان فى عام ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤ ، اشتركت فيها الباحثة ، ولكن لم يوضع حتى الآن منهج متطور ، يفى بحاجة كل من المكفوفين والمكفوفين جزئيا .

ولما كانت معظم المواد الدراسية تحتاج إلى جانب من التصور والخيال وتكوين صورة ذهنية عن طريق اللمس والسمع معا أو أحدهما ، مثل العلوم والرياضيات والجغرافيا والتاريخ ، فإن وزارة التعليم قررت عام ١٩٧٤ إنشاء قسم لوسائل المعوقين بإدارة التصميم بالإدارة العامة للوسائل التعليمية ، يقوم بتصميم الوسائل الخاصة لجميع المعوقين التابعين للإدارة العامة للتربية الخاصة . وكانت الباحثة أول من عمل بهذا القسم . وتقوم إدارة الوسائل التعليمية بإنتاج هذه الوسائل وتوزيعها إلى الإدارات التعليمية بالمناطق ، حيث تقوم بالتالى بتوزيعها على مدارس التربية الخاصة و (للمكفوفين وضعاف البصر والصم وضعاف سمع والمتخلفين عقليا) ، وهى عبارة عن نماذج وخرائط مجسمة ومكتوبة بالرابل ومحنطات وصناديق مشغولة (عينات) ولوحات وبرية ، وشرائح وتسجيلات صوتية للكتب (الكتاب المسموع)، مصاغة فى قوالب درامية . والآن تقوم بعمل أفلام تلفزيونية لخدمة مدرسى التربية الخاصة أيضا .

حاجة التلاميذ المكفوفين إلى التذوق :

وقد قامت الباحثة بالتعرف على احتياجات التلميذات للتذوق والمعرفة ، من خلال معايشتها لهن لمدة اثنى عشر عاما ، إلى جانب قيامها بعمل مقابلات شخصية مع كل تلميذه على إنفراد ، وفى ظروف طبيعية ، وبطريقة غير متعمدة ،

ووضعت اثنى عشر سؤالا قامت بعرضها على بعض الإخصائيين فى التربية وعلم النفس . (١٢ : ص ٤٢ وما بعدها) ، للتأكيد من صلاحيتها ، وفيها أوضحت العوامل التى ترتبط باختيار التلميذات لموضوعات معينة ، دون الأخرى ، وكذلك قدرتها على تصور الموضوع والتعبير عنه ، وذلك من خلال معالجتها للعمل الفنى، وقدرتها على التعرف على الأشكال المجسمة ، وأثر الخبرة البصرية ، التى حصلت عليها قبل كف البصر ، وكذلك الخبرات اللمسية المكتسبة . ومدى رغبتها فى التعبير الفنى المبتكر ، إلى جانب قدرة التلميذات على التخيل ، والكشف عن بعض الجوانب الشخصية للتلميذات ، ومدى إمكانية تعبيرهن عن أعضاء الجسم الإنسانى، ومدى الاستجابات المختلفة للتلميذات إلى استخدام خامة الطين الأسوانلى، باعتبارها خامة سهلة التشكيل المجسم ومدى توافق التلميذات مع البيئة، وأثر ذلك على شخصياتهن وتعبيراتهن الفنية ، ودور الأسرة فى تزويد التلميذات بالثقافة والخبرات اللازمة عن العالم المحيط بهن ، إلى جانب مدى صلة الكفيفات بالأسرة وقدرتهن على الاندماج مع الآخرين ، فضلا عن مدى اكتسابهن للمعرفة والتذوق عن طريق هذا الاندماج وأهمية الوسائل السمعية والبصرية ، ودور الأحلام فى حياتهن التى تعكس كثيرا من الحالات النفسية والرغبات المكبوتة ، والكشف عن الخبرات البصرية بالنسبة للمكفوفين فى مرحلة متأخرة والكفيفات جزئيا والخبرات اللمسية بالنسبة للكفيفات فى مرحلة مبكرة ، ومدى تأثر الإنتاج الفنى بالجوانب العاطفية (المرجع السابق) .

ولقد اتضح أن الأسرة تعلب دورا هاما وفعالا قبل التحاق التلميذات بالمدرسة ، فتقوم بتوصيل المعلومات ، وخلق الجو الصحى الملائم للنمو النفسى السليم فى جعل الكفيفات يكتشفن ، ويختبرن الأشكال والأشياء ويعشن خبرات حسية ولمسية متجددة ، كما يقوم أفراد الأسرة أيضا بنقل الصور المرئية بأسلوبهم الخاص ، طبقا لثقافتهم ووعيهم . وكثيرا ما تتحدث الكفيفات عن الأفراد الذين يمدونهن بالمعلومات ويصفن كيفية إمدادهن بهذه المعلومات ، سواء عن طريق وصف الأشياء والأشكال ، أو كيفية إكتساب الخبرات اللمسية . وكثيرا ما يكون للأم الدور الفعال فى حياة الكفيفات ، وكثيرا ما تكون لمعاملة أفراد الأسرة الأثر السىء كما

يحدث فى حالات عدم اصطحابهن عند الخروج والزيارات معهن الأثر ، أو منعهن من مزاولة الأعمال خوفا عليهن ، أو الشك فى مقدرتهن . مما يعكس آثارا سيئة على التلميذات ، حيث يجعلهن يشعرن بالعزلة والنقص الشديدين .

وتفضل الكثيرات من التلميذات الجلوس مع الأسرة ، أثناء مشاهدتها للتلفزيون فهم عن طريق تعليق أفراد الأسرة ومتابعة ما يدور من أحاديث يتمكن من تكوين بعض الصور الذهنية عن المشاهد التى يراها أفراد الأسرة (الألوان ، الشكل ، الحركة ، المواصفات الخاصة بالممثلين ... إلخ) وبذلك يكتسبن كثيرا من المعرفة ، وقد فضلت بعض التلميذات الذهاب مع أفراد الأسرة إلى السينما وهن يسعدن لنفس الغرض السابق عند الذهاب مع الأسرة إلى جانب الإحساس بوجودهن بين الناس ، ومما يثير انتباههن المسرحيات والأفلام والأغانى ، عن طريق السمع يمكنهن تكوين صورة ذهنية . ولقد فضلت الأخريات سماع الراديو ، حيث يتمكن من السماع المركز والاستفادة من الموضوعات الثقافية .

ولقد تحدثت بعض التلميذات الكفيفات كلية عن أحلامهن ، ولكن علماء النفس ينفون فكرة أحلام المكفوفين ، الذين ليست لديهم خبرات بصرية ، ولكن الأخريات يتحدثن عن أحلام بصرية ، ومنهن من ترى خيالات فى الأحلام ، وهن من أتيح لهن خبرات بصرية سابقة . (المرجع السابق) .

أهمية اللمس للتذوق :

تقول هلين كلير (٥٦ : ص ١٦٥) عن تجاربها وخبراتها ، وعندما لمست أعمالا من النحت الإغريقى . « إنه يبدو للكثيرين أن اليد ، بدون معونة النظر ، لا يمكنها أن تحس بالحركة والعاطفة والجمال فى الرخام البارد ، ومع ذلك فهى بصدق تحس بمتعة حقيقة من لمس الأعمال الفنية العظيمة ، مع مرور أطراف أصابعها ، ومتابعتها للخط وإنحنائه ، إذ أنها تكتشف الفكرة والعاطفة التى صورها الفنان ، وعبر عنها . وباستطاعتها الإحساس بوجوه الآلهة والأبطال والكراهية والشجاعة والحب ، تماما كما نستطيع أن تميزها على الوجوه الحية ، التى يسمح لها بلمسها » .

وتقول : « إنى لأتساءل أحيانا أليست اليد أكثر حساسية لنواحى الجمال فى النحت عن العين ؟ إنى لا أعتقد أن ذلك الفيض المتآلف الرائع من الخطوط والإنحناءات يمكن أن يكون الإحساس به ولمسه أكثر صدقا ودقة من رؤيته . وليكن الأمر على ما يكون فإنى أعرف تماما أنه بإمكانى الإحساس بنبضات قلب الإغريقيين القدامى فى آلهتهم الرخامية » .

ويقول ريد (٧٢ : ص ٥) أن الإحساس الشامل أكثر تعبيرا من الأحساس البصرى ، حيث أنه يشتمل على ثلاثة عناصر ، هى حاسة اللمس لنوعية الأسطح وحاسة الحجم الممثلة فى نعومة مستوى الأسطح ، والإدراك التركيبى للكتلة ، ويعتمد هذا على الإحساس باللمس ، فهو أحد القدرات الهامة ، التى تدخل فى تذوق فن النحت .

وتقول شارلوت هويت فى رسالة للباحثة ١٩٧٧ ، ولقد أخذنا وقتا طويلا ، لنتأكد من اللمس مثل حواسنا الأخرى ، ويستطيع أن ينمو من خلال إثاره إدراكنا لإمكانياته المتعددة . وهى ترى أن الشخص الكفيف الناجح يختبر الملمس والحرارة والرطوبة والتوازن . والإثارة ونسب الأشكال ، فكل ذلك يساعده على بلورة إدراكه .

إن العين ترى الأشكال فى أبعاد ثلاثة ، ولكن بفضل التدريب اللمسى يمكن أن يفعل ذلك . فالطفل التشنجى أو قرد المعمل الذى لم يستخدم مطلقا يديه لا يرى الكرة كجسم كروى ، ولكن كدائرة ، لذلك لا يمكن للعين وحدها أن تحيط إحاطة كلية بابتكارات النحات ، وربما تفكر أنها تستطيع . ولكن إلى أن نبدأ نحن البصريين فى الكشف عن الأشياء بأعين مغلقة ، فلن نتحقق من كيفية استجابتنا للأشياء ، التى نراها ، وتلك التى تحس للأشياء الملموسة . فهى ترى أن الوعى ، الذى ربما يمكن أن تخبرنا به أيدينا ، يساعدنا فى إضافة نوع جديد من المتعة فى الحياة .

وهى ترى أن المكفوفين لا يحصلون تقريبا على مساعدة لتنمية إدراكهم الحسى . ونتيجة لذلك يصبح عندهم إدراك غامض ، ربما لا يكفى من الطاقة

لتحقيق الذات مع كل القيم الموروثة فى الشكل غير المعروف كلية بالنسبة لهم . إنهم لم يتعلموا الاستخدام الأفضل لأيديهم وأصابعهم وبدون هذه المهارة يصبح التذوق غير ممكن . وهى ترى أننا ندعى أن المعوقين بصريا يمتلكون حساسية كبيرة فى أيديهم فقط لأنهم مكفوفون ، وقد ثبت خطأ هذا . فهم فى حاجة إلى اللمس، ولكن معظمهم يحتاج إلى المساعدة لانمائه .

وهى ترى أن كل الذين يعملون مع المعوقين بصريا يكتسبون إدراكا عميقا للحقائق المتعددة للخبرة اللمسية ، ثم يستطيعون إثارة الفضول فى تلاميذهم ، حتى يتعايشوا مع الشكل مدة كافية ، كى يكتشفوا قيمة المتنوعات .

وهى ترى لسوء الحظ أنه لا تقدم إلا مساعدات قليلة فى هذا المجال للمدرسين، الذين يعتمد تلاميذهم على اللمس كحاسة رئيسية ، تواجه عالم الأشكال لأول مرة .

وهى ترى أن من واجبنا إذن أن نتحقق من عدم التوافق ، ونستغرق وقتا للقبض على الأشياء وإدراك كنهها من خلال اللمس . وعندما نفعل ذلك ، كى ننمى معلوماتنا المحددة ، وعندما يضطلع بذلك تلاميذنا فإن ذلك سوف يدعوهم لاستدراجنا إلى عالم غير مألوف لنا ، ولكنه يملك الكثير جدا من العطاء . (المرجع السابق) .

* ويقول آلن أيتون (٦٧ : ص ٢٦ ، ٢٧) أن حاسة الأبصار هى مجرد وسيلة واحدة من وسائل إدراك العالم والإحساس به ، وأنه لا ينبغى استبعاد المكفوفين أو حرمانهم من الفرص العديد الممتعة للإحساس بالجمال لمجرد أنهم (يرون) بعضو آخر خلاف العيون .

إن هناك إفرادا مبصرين لا يمثل مفهوم الجمال أو الاستمتاع أية أهمية بالنسبة لهم ، وأن هناك المكفوفين الذين لا يهتمون بالخبرات الجمالية ، وعلى ذلك فالتمييز والتفرقة يجب أن تتم لا بين أولئك المكفوفين والمبصرين ، ولكن بين أولئك الذين يهتمون بها ، وبين من لا يهتمون دون ما اعتبار لوسيلة الإدراك والفهم .

* وتقول مارى شويتز (المرجع السابق ، ص ٢٩) أن ألن أيتون آمن بصدق وحماس بأن حاجة المكفوفين للجمال فى حياتهم كبيرة بنفس قدر حاجة المبصرين وأن باستطاعة المكفوفين التعرف على هذا الجمال والاستمتاع به عن طريق وسائل إدارك غير العيون ، وأكثر من ذلك أهمية بأن المبصرين والمكفوفين يمكنهم سويا أن يحسسوا إحساسا عميقا بالرضا والإشباع ، عن طريق المشاركة المتبادلة لخبراتهم.

ويقرر هنرى مور (٤٠) فيقول أن التجارب التى تمر بها عن طريق لمسات الأصابع واليدين ذات أهمية بالغة بالنسبة لإدراك الأعماق الجمالية فى التمثال ، وأن معرفتنا للأشكال والأحجام والأبعاد تظل على درجة العموم خليط من التجارب البصرية واللمسية . فالطفل يتعلم عن طريق لمس الأشياء ، فهو يدرك استدارة البرتقالة أو الكرة عند الإمساك بها أكثر مما يدرك بالنظر فحسب ، وحتى إذا ما لمسنا الأشياء بنزعة أقل استطلاعية عندما نكبر فإن حاسة اللمس تظل فينا متحالفة تحالفا وثيقا مع حاسة البصر ، وهذا هو السبب فى أن الكفيف يتعلم أن يعتمد اعتماداكليا على استعمال يديه .

ويؤكد رأى هنرى مور الدكتور عبد الحميد يونس حينما يتحدث إلى الباحثة عن الذكريات اللمسية ، حيث أنه إذا وضع شيئا فى مكانه ، فإنه يتذكر لمسة لنفس المكان الذى وضع فيه الشىء ، ويسميها (بالذكريات اللمسية) .

وتتحدث أيضا تلميذة الباحثة (والكفيفة كلية من المولد) عن خبرتها اللمسية ، والتى تظهر فى تعبيراتها الفنية ، وعندما تعبر عن طائر أو حيوان أليف ، سبق لها لمسه . فإن إحساسها بأجزاء خاصة جدا كالثناية عند الأجنحة أو تركيبة الأرجل تظهر فى لمساتها على خامة الطين عند التعبير عنه ، وتؤكد أمها ذلك عن طريق وصفها للباحثة (بإمكانية الطالبة والتمييز بين ملابس أخوتها وتنسيق كل ثوب فى مكانه المناسب) . وهذا ما كانت تلاحظه الباحثة داخل حجرة التربية الفنية ، فقد كانت هى التى تقوم بتنسيق دولاب الحجرة ووضع الخامات فيها ، ويمكنها أن تعرف وتميز الأشكال الدقيقة .

وعن التجربة التى قام بها الدكتور عبد يونس (٣٩ : ص ٤٤) . والتى اختبر بواسطتها قدرة هيلين كلير على التمييز ، حيث أشار بأنها استطاعت أن تميز أنواع الورود والأزهار وخصائصها ، بل استطاعت أن تميز ألوانها بالالتفات إلى خصيصة قلما ينتبه إليها الذين يعتمدون على حاسة الإبصار وحدها . وهى تفاوت الورود والأزهار . فى طبيعتها الملموسة . وقد قام بالتجربة أكثر من مرة وفقت هلين كلير فيها جميعا وثبت ما انتهى إليه رأى علماء اللغة وفلسفة الفن من أن اللغة الإنسانية أعمق المصطلحات المرئية أو المسموعة ، لأنها إنما تصوغها حركات بدنية تدل عليها ، ويبقى أن يعرفها المجتمع وأن يتعلمها ، وأن يحقق وجوده وعلاقاته بواسطتها .

وتصف أولجا سكورو خودوفا (٣٨ : ص ١٠) ، التى فقدت حاستى السمع والبصر فى سن الخامسة شعورها بالعالم الذى حولها . وبالنسبة لحاسة اللمس فإن يدها تؤدى ، إلى حد ما وظيفة العينين والأذنين ، ولكن قدميها تؤديان هما أيضا دورا لا يمكن الأغضاء عنه . بفضلهما تشعر بسهولة بأقل اختلاف فى مستوى أرضية الشارع أو الحديقة ، وذلك كلما صعدت طوار الشارع ، أو نزلت منه ، بل تستطيع أن تميز أى ميل خفيف فى أرضية المنزل .

وعندما تصافحها السيدة ل . أ بيدها تعبيرا عن تحية الصباح ، فإنها تدرك فى الحال بعض الأمور عن صحتها وتلاحظ أنها حزينة أو متضايقة . ولقد أصبحت حركات أصابعها وتواترات يدها أو ارتجافها مألوفة عندها ، بحيث لا تصدقها إذا أجابتها فى الكثير من الأحيان بأن كل شىء على ما يرام . وهى تقول لو رأتها بعينى رأسها أن تعبيرا وجهها لن يخبرها عن حالتها البدنية والمعنوية بأحسن مما تخبرها به الدلالات الطفيفة ، التى تصدر عن اللمس .

وتقول إن معظم العميان يعتمدون على المبصرين ، حين يريدون إدخال الخيط فى ثقب الأبرة ، وقليل منهم من اعتاد إجراء هذه العملية بنفسه ، فهؤلاء يجرونها بالكيفية الآتية : يضعون طرف الأبرة الذى يوجد عنده ثقبها على طرف لسانهم . ويدركون باللسان ، حتى يدخل طرف الخيط فى الثقب . أما هى فإنها تتبع طريقة

أخرى ، فتمسك الأبرة بالقرب من ثقبها ، بين الإبهام والأصبع الوسطى لليد اليسرى ، وتمسك الخيط بيدها اليمنى بين الإبهام والسبابة ، وهذه طريقة تعتبرها مريحة للغاية ، فيها تستطيع إدخال الخيط فى الثقب من أول محاولة ، إذا لم تكن الأبرة معوجة أو تنزلق . وهكذا تتصرف بمهارة ، دون أن تستعين بأحد .

ومع أنها لم تتلق أى انطباعات بصرية أو سمعية ، فإنها مولعة بالطبيعة إذ تستطيع بالفعل أن تميز كل ما فيها من روائح عطرية ، وأن تلمس أوراق الأزهار وأعواد العشب ، والأغصان ، والأوراق وفى وسعها أن تحس حرارة الشمس عندما تلهب جسمها تقدر قيمة ما فى الظل والماء من برودة . وتحب كثيرا أن تذهب إلى شاطىء البحر وتدرك برائحته أنها تتجه إليه .

وتقول مع أنها لا ترى البحر ، ولا تسمع هدير أمواجه ، فإن وجودها بالقرب منه ، رائحته المسكرة ، يملآن نفسها بهجة وسرورا ، وحينما تصل إلى شاطئ البحر تمتلىء نفسها إعجابا وتبجيلا لقوته وجماله اللذين تتصورهما ببصيرتها .

وتقول هلين كيلر عن حاسة الشم (١٥ : ص ١٢٨) أنها تعرف بمجرد الشم المنزل القديم الذى تدخله ، وتستيع أن تتعرف على منزل ريفى قديم الطراز عن طريق ما تركه السكان ، الذين توالى سكنهم فيه ، ومن رائحة الأشياء والعطور والأقمشة ، تعرف نوع العمل ، الذى يقوم به بعض الأشخاص ، من الروائح العالقة بهم مثل روائح الخشب أو الحديد أو البويات أو العقاقير الطبية ، وهكذا تميز النجار من الحداد ، والفنان من الكيماوى .

وعن الإحساس بالذبذبات تقول أولجا سكورد خودوفا (٣٨ : ص ١٠) ، وكما أنها تحس بالروائح فهى تدرك وتميز بسهولة مختلف أنواع الأصوات والصدمات التى تصدر عن نقل قطع الأثاث ، وتستشعر الحركات عن طريق ذبذبات خشب الأرضية (الباركيه) .

وتقول أن الناس الأسوياء قد اعتادوا مختلف الأصوات والضوضاء حتى أنهم كثيرا ما يخطئون ، حين يؤكدون أنهم لم يروا ، أو يسمعوا شيئا .

وتقول عندما تدخل مكانا لا تعرفه فإنها تعرف فورا نوع الأرضية أو السلم الموجود فيه . فإذا كان السلم من خشب بدت خطواتى ترن رنينا أطول مما إذا كان السلم من أسمنت .

وتتحدث عن ألوان ، فتقول بما أنها تستخدم لغة المبصرين ، فإنها تستخدم أيضا الكلمات الشائعة عند حديثها عن مختلف الألوان ، وليس ذلك لأنها لا ترغب فى معرفة أوجه الشبه بينها وبين غيرها من الأشياء .

وعندما تزور أحد المتاحف ، ويشرح لها مرافقها ما تصوره لوحة من اللوحات على حقيقتها ، فإنها إذا كانت اللوحة تعرض كائنات أو أشياء أتيح لها من قبل فحصها أشخاص ، مثلا ، أو بعض الحيوانات المألوفة ، توفق غالبا فى تكوين فكرة صحيحة عنها ، وفى خارج المتحف تتمثل لها أبعاد اللوحات والزجاج الذى يقيها، وإطارها الناعم أو المنحوت ، غير أنها لا تتصور خطوط المنظ الطبيعى . والألوان ، ولا تتذكر بعد ذلك سوى موضوع العمل الفنى ومعناه ، مع الإحساس بشىء آخر غارق فى ضباب مبهم ، ولهذا فإنها تفضل النحت ، إذ أنه فن يتواءم تماما مع « رؤيتها » إذ هو أبيض لا شك فيه ، أو هو على الأقل ذو لون فاتح اللمسية ومن ثم تفهمه بسهولة . ولما كانت تطالع مؤلفات أدبية ، وتستخدم لغة الناس الذين يسمعون ويبصرون ، فإنها تستطيع أن تتحدث عن لوحة لم (تشهدها) ولكن تعرف موضوعها وفكرتها معرفة الخبير المبصر . (المرجع السابق) .

الفصل الرابع

« التجربة »

منهج الدراسة :

إن إقامة المتحف اللمسى تحتاج إلى دراسة ميدانية ، يمكن من خلالها الوصول إلى احتياجات المكفوفين الحقيقية ، بطريقة واقعية ، نتيجة لتفاعلهم حسيا وحركيا مع عالم الأشكال المجسمة ، داخل المتحف وخارجة ، وفى مناخ طبيعى يمكن عن طريقه إدراك كل ما يحيط بالأشكال من ظروف وملابسات يفيد البحث .

لذلك قامت الباحثة بوضع خطة لزيارة ، أربعة متاحف فنية ، تمثل نوعيات مختلفة من الفنون الهامة ، مرتبطة بالحضارة المصرية القديمة والحديثة ، إلى جانب نوعيات أوروبية . فضلا عن أنها تمثل الفن مما قبل التاريخ إلى الفن الحديث . ولكل من هذه المتاحف تصميمه المعمارى الخاص ، وطريقته فى العرض ، ونوعيات المعروضات الخاصة به . وتمثل هذه المعارض نوعيات مختلفة من الأشكال المجسمة ، سواء كانت تماثيل أو أجزاء معمارية ، أو أوانى ، يضاف إلى هذا أنها تمثل أساليب فنية ، وأشكالا منوعة ذات أحجام مختلفة ، إلى جانب تعدد الخامات، واختلاف الملامس . وهذه المتاحف تمثل المتحف المصرى ، ومتحف الجزيرة ، ومتحف مختار ، ومتحف الفن الحديث .

١ ـ وتقوم الباحثة بعمل تجربة استطلاعية ، عن طريق اختيارها لطالبة كفيفة لها صفات خاصة ، كى تتعرف من خلالها على أسلوب الحركة داخل المتحف وطريقة تناولها للمعروضات ، وذلك عن طريق زيارتها لمتاحف تمثل النوعيات الموجودة بالمتاحف السابقة ، ومن خلال ملاحظاتها لها داخل المتحف ومناقشتها بعد الزيارة ، تخلص بأهم الأسس الواجب توافرها لإجراء التجربة ، واختيار المجموعة ، التى يمكن أن تساعد على نجاح التجربة .

٢ ـ تقوم الباحثة باختيار التلاميذ والتلميذات الممثلين للمرحلة الاعدادية ، وفقا لنتائج التجربة الاستطلاعية . ثم تقوم بعدة زيارات للمتاحف الأربعة .

تضع الباحثة خطة للزيارات ، تبدأ بإعداد التلاميذ نفسيا وعلميا للزيارة ، وتقوم بملاحظتهم أثناء الزيارة ، ثم تجرى مقابلات بعد الزيارة وتعمل على جمع البيانات عن طريق الملاحظات والمقابلات ، بعد الزيارة ، عن طريق التسجيلات الصوتية والكتابية .

ونتيجة لملاحظتها للتلاميذ أثناء الزيارة وبعدها ، إلى جانب نتيجة التجربة الاستطلاعية تقوم بعمل استمارة مقابلة ، وتشمل على أسئلة ، مستخلصة من احتياجات التلاميذ الحسية والفنية والحركية ، وتقوم الباحثة بعرض استمارة المقابلة على متخصصين فى علم النفس والتربية .

ثم تعمد الباحثة إلى عرض الأسئلة على كل تلميذ على حدة ، بطريقة لا لبس فيها ، فتكون الإجابة بنعم أولا ، وتستفسر عن السبب الذى دفع الطالب لهذه الإجابة .

تخلص الباحثة من نتيجة التجربة بوضع تصميم لما يمكن أن يكون عليه المتحف ، وما يحتويه ، وما يمكن وضعه من تسهيلات ، وتساعد الكفيف على التذوق والمعرفة ، سواء من ناحية التصميم المعمارى ، أو طريقة العرض ، أو أسلوب لمس المعروضات وسهولة الحركة وهى تقوم بهذا مسترشدة بالدراسات المرتبطة وبخبرتها السابقة ، ثم تعرض فكرة التصميم على هيئة من المحكمين .

اختير المجموعة :

قامت الباحثة باختبار مجموعة من التلاميذ المكفوفين بالصف الأول الاعدادى وعددهم ١٨ تلميذا ، ومنهم ١٠ من الذكور ، ٨ من الإناث ، وذلك من مجموع عدد تلاميذ المرحلة الإعدادية البالغ عددهم ١٧٩ تلميذا ، ومنهم ١١٥ من الذكور و ٦٤ من الإناث ، أى أن نسبة الذكور للمجموعة ٥٥٫٥٦٪ ونسبة الإناث ٤٤٫٤٤٪ (٢٣) .

واختارت فصلا من الفصلين بالصف الأول الاعدادى من الموجودين بمدرسة

طه حسين للمكفوفين من البنين .

ثم قامت باختيار نصف الفصل الوحيد بالصف الأول الاعدادى ، الموجود بمدرسة النور والأمل للبنات ، هو ما سمحت به إدارة المدرسة .

ولم تقم الباحثة بعمل أى اختبارات للمجموعة .

ولقد تم اختيار الباحثة لتلاميذ الصف الأول الاعدادى لسببين :

١ ـ انتقال التلاميذ من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الاعدادية . حيث يمارسون العمل الفنى ، لأول مرة ، (نظرا لعدم الاهتمام بالتربية الفنية فى المرحلة الابتدئية ، وعدم وجود المتخصصين) .

٢ ـ عدم تأثر التلاميذ بأى مؤثرات ، سواء من مدرسى التربية الفنية أو مؤثرات خارجية ، بحيث يمكن التعرف على الاستجابات الحقيقية للتلاميذ ، إلى جانب ارتباط مادة المواد الاجتماعية ، التى يدرسها التلاميذ بالزيارات المقررة للمتاحف فى معظم الأحوال .

ويتراوح سن أفراد العينة بين (الثالثة عشر والرابعة عشر) .

خصائص المجموعة :

قامت الباحثة بالتعرف على حالات كف البصر للمجموعة ، طبقا للبيانات الموجودة بالمدرسة والتأكد من التلاميذ أنفسهم ، وخلال الملاحظة أثناء المقابلات الشخصية التى أجرتها تبين ما يأتى :

الحالة رقم (١) ترى ضوءا .

الحالة رقم (٢) تميز الأشخاص الذين أمامها عن قرب ، وترى جميع الأضواء .

الحالة رقم (٣) كفيفة جزئيا .

الحالة رقم (٤) تميز بين النور والظل ، وترى خيالات فقط .

الحالة رقم (٥) ترى خيالات ضعيفة أمامها ، وترى ضوء المصباح .

الحالة رقم (٦) كفيفة جزئيا .

الحالة رقم (٧) كفيفة جزئيا .

الحالة رقم (٨) تميز الألوان والأشخاص ، الذين أمامها عن قرب جدا (كفيف جزئيا) .

الحالة رقم (٩) كفيف جزئيا .

الحالة رقم (١٠) كفيف كلية .

الحالة رقم (١١) كفيف جزئيا .

الحالة رقم (١٢) يرى ظلالا .

الحالة رقم (١٣) كفيف كلية .

الحالة رقم (١٤) كفيف كلية .

الحالة رقم (١٥) كفيف جزئيا ، يرى الألوان والأشكال .

الحالة رقم (١٦) يرى خيالات .

الحالة رقم (١٧) كفيف كلية .

الحالة رقم (١٨) كفيفة كلية (ترى النور فقط) .

ولم تتعرض الباحثة إلى اختبار ذكاء ، ولكنها افترض أن المتحف يزوره مجموعة من التلاميذ ، من مرحلة واحدة ، حيث أن التذوق الفنى يساعد على اكتساب خبرات فنية وعلمية ، لوحظ أن المجموعة يتمثل فيها جميع نوعيات الكفوفين ولا تقتصر على نوعية خاصة . وهذا ما سوف يساعد فى استخلاص نتائج ، تمثل زوار المتحف بالفعل ، حيث أن المتحف سوف يزوره كل من الكفيف كلية ، والكفيف جزئيا ، وضعيف البصر ، إلى جانب المبصرين من التلاميذ والمرافقين .

زمن التجربة :

تمت التجربة خلال العام الدراسى ٧٨/ ١٩٧٩م.

التجربة الاستطلاعية ونتيجتها :

قامت الباحثة باختيار طالبة كفيفة كلية من الولادة ، تم اختيارها لعدة أسباب هى :

أنه سبق لها أن مارست العمل الفنى لمدة ست سنوات ، وهى مدة تسمح بتتبع إنتاجها ونموها الفنى ـ وقد تميز إنتاجها بالتطور من خلال ممارستها التشكيل بخامة الطين الأسوانلى ، وذلك من حيث الشكل والأسلوب وغزارة الإنتاج وتنوعه.

وأنه سبق لها زيارة المتحف المصرى ، ومتحف الفن الحديث ، ومعرض خاص بإنتاج تلاميذ التربية الخاصة .

وأن لديها المقدرة على التعرف على إنتاجها ونقده .

ولقد تمت التجربة الاستطلاعية عن طريق زيارة الطالبة لمتحفى مختار والجزيرة بصحبة الباحثة ، وقاما بالزيارة وحدهما ، حيث أن المتحفين كانا خاليين تماما من الزوار ، ففى متحف مختار أتيح للطالبة فرصة التعرف على جميع التماثيل الموجودة به ، عن طريق اللمس الاحتوائى للأشكال

وشمل اللمس تماثيل كبيرة ، مثل كاتمة الأسرار ، التى قامت بالتعرف عليها

جزءا جزءا ، ومرت عليه بيديها من أعلى إلى أسفل ، مارة بالخطوط الخارجية إلى التفاصيل الداخلية ، وساعدها على ذلك وقوفها على كرسى ، مما أتاح لها فرصة الإلمام الكامل بالتمثال .

ولقد حاولت الباحثة التعرف على موضوعات التماثيل ، وقبل أن تشرح الباحثة مضمون التمثال ، كان إدراكها لموضوعه أقرب إلى الحقيقة ، وفى بعض الأحيان كانت تذكر موضوع التمثال بكل دقة .

وقد اهتمت بمعالجة الفنان للشعر والشكل العام فى تمثال (عروسة النيل) ، واهتمت أيضا بأدق التفاصيل مثل (الأنف والعينين ..) وكانت تتساءل أحيانا مستفسرة (ما هذا ؟) فى حالة غموض الشكل بالنسبة لها ، وصعوبة فهمه وفى هذه الحالة تحاول الباحثة أن تحثها على مزيد من اللمس ، كى تدرك العلاقة التشكيلية .

وقد حاولت الباحثة حث الطالبة على عقد مقارنات بين بعض التماثيل من ناحية السمات المميزة لكل منهما ، مثل اختلاف الشكل والحجم والملمس والتعبير والمقارنة بين تماثيل الرجل ، والمرأة ، والعجوز والشاب ... إلخ .

وحاولت الطالبة التعرف على النحت البارز ، والغائر ، وفضلت النحت البارز على الغائر ، الذى لم تتمكن من تتبع محتواه .

وقامت الباحثة باصطحاب الطالبة إلى متحف الجزيرة ، الذى يتميز تصميمه المعمارى بالاستدارة ، وفيه يمكن لمس التماثيل بسهولة لجودة العرض ، فضلا عن أنه يحتوى على مدارس فنية متنوعة .

وكانت الطالبة وحدها أيضا بالمتحف ، مما أتاح لها فرصة لمس جميع الأشكال، التى يمكن لمسها ، وكانت كثيرة ومتنوعة ، وخاصة تماثيل رودان ، التى تميزت بلمسات تعبيرية . يضاف إلى هذا لمس جسم الإنسان فى مراحل نموه المختلفة بأحجام مختلفة ، وأساليب متنوعة ، وذلك من خلال لمسها لتماثيل الأطفال والشباب والشيوخ ، والذكور والإناث ، فى أوضاع متميزة ، منها المتحرك والثابت والمركب .

وقد كان ضمن العرض نماذج من الفنون الإسلامية ، استطاعت أن تلمسها من القمة حتى القاعدة ، كما كانت الفرصة متاحة للتعرف على الزخارف الإسلامية فى الوقت الذى تقوم فيه الباحثة بوصف هذه النقوش .

وقد أدهشتها تمثال الحيوان الخرافى (من الفن الصينى) والبعد عن الأشكال الواقعية . أما باقى التماثيل ، فكانت تحاول أن تعبر عن مدى فهمها وإدراكها للأشكال ، عن طريق قولها (هذا يفكر) ، أو (هذا حيوان) ، ثم تقوم باللمس من جديد ، محاولة التعرف على الشكل المركب ، وأخيرا تقول (هذا خروف) .

ولقد أثار حيرتها ودهشتها فى نفس الوقت تمثال من المرمر لطفلين جالسين وكان هناك كلب أسفل الكرسى ، فى حركة بحيث ظهرت أجزاء منه متفرقة ، مما جعلها تجد صعوبة فى التعرف عليها ، وخاصة أن ملمس الرخام الأملس بدأ يأخذ ملمسا آخر ، عبر عنه ملمس جلد وزيل الحيوان .

وقد قامت الباحثة بعمل عدة مقابلات للطالبة وتسجيلات صوتية لما قالت واستخلصت من نتائجها الآتى :

أنها لم تحس بالمتعة فى حديقة متحف مختار ، لأن تركيزها كان منصبا على معروضات المتحف ، ولخلو حديقة متحف مختار من المعروضات .

واقترحت ضرورة وجود حديقة بالمتاحف ، يعرض بها تماثيل لحيوانات وطيور بأحجمها وأشكالها الطبيعية ، على أن تكون مزوردة بتسجيلات لأصواتها الواقعية ، مما يتيح الفرصة للاستماع والتذوق ، من خلال المعرفة .

واعتبرت أن متحف الجزيرة هو المتحف المناسب للمكفوفين من ناحية الحركة داخله ، ولكنها تأثرت فنيا بمتحف مختار ، وذلك يرجع إلى سهولة تعرفها على أسلوبه ، كما أنها أحست فى متحف مختار براحة نفسية ، وتذكرت زياراتها السابقة للمتحف المصرى مشيرة إلى الخبرات الجديدة ، التى اكتسبتها عن التراث المصرى القديم .

ولقد لاحظت أن بمتحف مختار بعض المعوقات أثناء الحركة . نتجت عن

وجود الدرجات والممرات الضيقة ، كما سبق أن وجدت عقبات بالمتحف المصرى نتيجة ازدحام المتحف بالتماثيل وتراكمها فى أماكن محدودة ، إلى جانب أن متحف الفن الحديث محدود حيث تحتل اللوحات الفنية الجزء الأكبر منه .

وتعتبر الطالبة أن مساعدة المدرسة أو المرشد هامة ، وخاصة بالنسبة للتلاميذ الذين ليست لديهم أى خبرة فنية . أما بالنسبة لها ، فهى تستطيع التعرف على التماثيل بمفردها ، بسبب اكتسابها خبرة فنية كبيرة ، نتيجة لممارستها النحت مدة طويلة .

وأشارت إلى عدم تأثرها بالزوايا ، أو تغير الاتجاهات خلال زيارتها للمتاحف وقالت أنها استطاعت تكوين فكرة عن محتويات الخزانات الزجاجية لوجودها بصحبة الباحثة التى تعتبر أنها عاونتها خلال جولتها .

وقد فضلت الطالبة لمس التماثيل بمفردها ، لأن ذلك يتيح لها التمكن من اللمس الاحتوائى للتمثال ، والتعرف عليه .

كما أنها لم تجد صعوبة فى التعرف على نسب التماثيل ، وهذا راجع أيضا لخبراتها السابقة . وتبين أنها تعتبر أن الحجم الطبيعى للتمثال ، الذى يمكن احتواؤه بيديها أو جسمها ، هو الحجم المناسب .

وترى من الضرورى التعرف على كل من التمثال النصفى والتمثال الكامل ، حيث يمكن التركيز على الملامح بالنسبة للأول ، والتعرف على تفاصيل الجسم ككل بالنسبة للتمثال الثانى .

وتفضل الطالبة لمس التمثال الصغير ، حيث أنها تستطيع إدراكه ككل ، ولكنها فى نفس الوقت تذكر أهمية التمثال الكبير (الضخم) الذى تستطيع لمس جزء منه يجعلها تحس بضخامته وارتفاعه .

وأشارت إلى عدم وجود صعوبة فى التعرف على التماثيل ، التى بها حركة ، والتى أدركتها فى متحف مختار ، واستطاعت أن تفرق بينها وبين التماثيل الثابتة ، إذ اعتبرت أن تمثال (سعد زغلول) ثابت الوضع فى حين أن تمثال (الشحاذين)

متحرك . وهى ترى أنه لا صعوبة فى التعرف على التماثيل المركبة ، التى تحوى أكثر من عنصر وشكل . ويرجع ذلك إلى طريقة لمسها وتعرفها على الأشكال المعروضة ، حيث تتعرف أولا على التمثال ككل ، ثم التعرف على كل جزء . وتشير إلى الوقت الذى تستغرقه فى ذلك .

ولقد لاقت الأشكال التجريدية قبولا لديها ، وذلك لأن التجريد يوضح الشكل الخارجى ، فهو لا يتقيد بموضوع الشكل ، ولكنه يوضح السمات .

وأشارت إلى ضرورة وجود أوانى بالمتحف اللمسى المقترح لإتاحة مزيد من المعرفة بالفنون عبر التاريخ .

ومن الملاحظ أنها استطاعت التعرف على الخامات المنوعة ، كالنحاس والخزف والحجر الجيرى والبازلت ، حيث تمكنت من التمييز بينها .

وتعتبر أن الإضاءة بالمتحف هامة ، إذ تؤدى إلى سهولة الحركة بالنسبة للمرافقين لها من مبصرين . كما أنها تفضل عمل تسجيلات صوتية ، وتصاحب العرض ، كى تتمكن من التعرف على التماثيل فى وقت أقصر وبدون مرافق أو مرشد .

ولقد أكدت ضرورة وجود مكتبة علمية وفنية ملحقة بالمتحف ، تضم كتب بريل وتسجيلات صوتية . وكذلك حبذت وجود مدرسة فنية ملحقة بالمتحف أيضا يدرس فيها الراغبون فى تعليم الفنون .

ولقد أضافت أن من الضرورى وجود استدارة واتساع فى تصميم المتحف . وعبرت عن رغبتها فى الاهتمام باختيار التماثيل مناسبة الحجم ، ووضعها فى أماكن مناسبة ، بحيث تسمح للتلاميذ بالالتفاف حولها ، كما اقترحت تجنب السلالم . وأضافت إلى ذلك أن من الضرورى وجود رسوم بارزة على حائط المتحف الخارجى المتاخم للحديقة (تحكى قصة تعليم المكفوفين وتكتب بطريقة برايل) .

وهى تفضل زيارة المكفوفين والمبصرين معا للمتحف ، ليساعد بعضها البعض .

النتيجة :

وخلصت الباحثة بالتحقق من صحة الفروض الأربعة ، ولكنها لم تتحقق من صحة الفرض الخامس والخاص بالإضاءة لأن الطالبة كفيفة كلية . ولكنها أكدت أهميتها بالنسبة المرافقين ، سوف تتضح أهمية الإضاءة بالنسبة للمكفوفين جزئيا عند إجراء التجربة .

وتساعد هذه التجربة فى تنظيم الزيارة ، واختيار المتاحف المناسبة ، واختيار المجموعة وتنسيقها ، وعدد المرافقين بالنسبة للمجموعة .

موضوع التجربة وطريقتها :

شملت التجربة زيارات ميدانية لأربعة متاحف ، تمثل نوعيات فنية وتاريخية تشمل الفنون من عصر ما قبل التاريخ إلى العصر الحديث ، حيث قام كل من البنين والبنات بزيارة هذه المتاحف كل مجموعة على حد :

أولا : زيارة المجموعة للمتحف المصرى :

يعتبر المتحف المصرى من المتاحف المصرية المؤسسة والمصممة خصيصا للعرض المتحفى ، وقد انشىء بوضعه الحالى عام ١٩٠٠ ويعد المكان الذى اتخذته مصلحة الآثار المصرية مكانا يضم مجموعاتها ، التى أثمرتها الحفائر والاستكشافات .

وهو لا يحوى بين جدرانه إلا الآثار ، التى صنعت فى مصر ، أو وردت إليها ومن عصر ما قبل التاريخ إلى أوائل العصر المسيحى (٢٥ : ص « ل ») .

والمتحف مكون من طابقين ، روعى فيه عرض التماثيل الضخمة بالطابق الأرضى ثم قسمت الأعمال الفنية حسب عصورها وأسرها ، بحيث يكون خط الزيارة المتحفية سليما . والمبنى بالرغم من سعته ، لا يستوعب الآثار الموجودة ، ولذلك أصبح مكدسا بالآثار .

وللمتحف حديقة ، استخدمت لعرض العديد من الأعمال الفنية الضخمة وصلبة الخامة ، التى تتحمل تقلبات الجو ، حيث الحرارة صيفا والبرودة شتاء

الإعداد للزيارة :

لقد كانت الزيارة بالنسبة للبنات سهلة ، إذ أن جمعية النور والأمل قامت بعمل التسهيلات من ناحية الانتقال إلى المتحف والعودة فى سيارة الجمعية وساعدت مديرة المدرسة فى إعداد المرافقين ، وكانوا من الإخصائيين الاجتماعيين والنفسيين وعددهم ثلاثة .

فى حين كان الإعداد بالنسبة للبنين أصعب لعدم وجود سيارة خاصة ، ولذلك كان على الباحثة أن تصحبهم هم واثنان من المدرسين فى سيارة النقل العام، مما سبب بعض الصعوبات ، وخاصة عند العودة لازدحام المواصلات .

ولقد شمل هذا أيضا الإعداد النفسى والعلمى لكل من البنين والبنات وكانت هناك تسهيلات من ناحية رغبة المجموعتين فى زيارة المتحف ، وخاصة أنه مرتبط بمنهج التاريخ المقرر عليهم ، مما جعل الحوار فعالا بين الباحثة والمجموعتين .

القيام بالزيارة :

لقد شملت الزيارة مرحلتين : الأولى أثناء الذهاب إلى المتحف ، وفيها كان لابد من التعليق على كل مكان ، وربط العلاقات ، وكان ذلك أفضل بالنسبة لمجموعة البنات ، إذ أن السيارة الخاصة بالجمعية ساعدت على ذلك ، فى حين كانت هناك صعوبة بالغة بالنسبة للبنين بسبب الزحام وعدم وجود أفراد المجموعة فى مكان واحد بالسيارة .

والمرحلة الثانية عند دخول المتحف ، وكان هذا يحتاج إلى عملية تنظيم بين المجموعة وتقسيمها حتى يمكن تتبع الزيارة ، وتؤدى الغرض المطلوب

كان البنون أكثر اندفاعا وحيوية ، ورغبة فى الاستكشاف وكانوا ذوى أطوال وأحجام مختلفة مما استدعى لمزيد من الملاحظة والرعاية ، أثناء اصطحاب الذكر

ولقد لاحظت الباحثة أن البنات كن أكثر حساسية ودقة فى لمس التماثيل وقامت الباحثة بالاستعانة بالكفيفات جزئيا ، إلى جانب الطالبة ، التى قامت

بالتجربة الاستطلاعية ، والتى رافقت الباحثة فى كل الزيارات .

ولاحظت الباحثة أن المرافقات ، كن سلبيات إلى درجة كبيرة ، بالنسبة للبنات، فى حين كان المرافقون بالنسبة للذكور إيجابيين ، وعاونوهم كثيرا أثناء الزيارة .

وقد بدأت الزيارة بالحديقة ، ثم مدخل المتحف ثم صالات العرض وفق الترتيب التاريخى ، وقد تجنبت الباحثة الدور الثانى لكثة الخزانات الزجاجية .

طريقة العرض اثناء زيارة المتحف :

قامت الباحثة بوضع خطة ، يمكن خلالها اللمس السليم ، والتعرف على أكبر قدر ممكن من المعروضات ، وذلك عن طريق تقسيمها للمجموعة الواحدة إلى مجموعات ، تشمل كل مجموعة ثلاثة أفراد ، يتناوبون اللمس ، مع الباحثة ، ثم أشارت إلى الأسلوب الواجب اتباعه عند اللمس ، مع التأكيد على بعض الجوانب الهامة فى التمثال ، ومحاولة التعرف على الخامة ، وأسلوب الفنان فى معالجة الأشكال ، والشكل العام للتمثال .

وكان دور الباحثة حث التلاميذ على المقارنة بين الأشكال والأساليب والخامات للإحساس بالفروق .

وشملت الزيارة لمس نوعيات مختلفة للفن المصرى القديم ولكل دولة وأسرة بحيث كان اللمس منوعا ، فكانت هناك التماثيل الكبيرة التى لا يمكن إلا لمس أجزاء منها لضخامتها ، والتماثيل ذات الحجم الطبيعى وكانت هناك تماثيل صغيرة وأخرى فى أوضاع مختلفة .. تماثيل فى وضع واقف أو جالس أو راقد . وكانت هناك أيضا حيوانات ومعبودات وتوابيت وأوانى .

ولقد كانت التسهيلات للمس التماثيل متوفرة ، حيث أتيح لجميع أفراد المجموعة سواء من البنين أو البنات ، لمسها والتعرف عليها .

نتائج الزيارة :

لقد لاحظت الباحثة دهشة التلاميذ من الأحجام الكبيرة ، وخاصة عندما قاموا بلمس واحتواء أحد الأعمدة بالدولة القديمة ، فى الوقت الذى أشارت فيه الباحثة إلى طول العمود .

وقد آثار تمثال أبى الهول من الدولة الوسطى انتباه التلاميذ من البنين ، وأخذوا يتحدثون عن أجزاء التمثال ، معبرين عن انطباعهم نحوه . وعبر بعضهم عن دهشته من التماثيل المصرية بقوله : (لقد أحسست بعظمة الإنسان المصرى) وقال آخر : (إنه لم يتصور حينما قرأ عن المصرى القديم أنه بهذه العظمة) ، كما أنهم فضلوا البقاء بالمتحف على ذهابهم لتناول الغذاء . وحدث هذا أيضا بالنسبة للبنات.

ولكن لوحظ أن البنات أكثر حساسية فى اللمس ، إذ لفت انتباههن وجود الخدوش والملامس الناتجة عن عوامل التعرية ، وكذلك وجود الأتربة ، التى سببت لهن ضيقا عند اللمس .

واهتم المكفوفون جزئيا بوجود التماثيل المكدوسة بجوار الجدران .

ولاحظت الباحثة محاولة المكفوفين جزئيا قراءة البيانات ، التى كانت فى أغلب الوقت غير واضحة ، وذلك لوجودها فى مكان مظلم وبخط صغير .

وكانت هناك تساؤلات كثيرة حول ما يلمسه التلاميذ ، تتمثل فى مضمون الشكل والمعالجات ، وتدور حول الخامة ، والمقارنة بينها وبين ما سبق أن لمسوه .

ولاحظت الباحثة رغبة كل من البنين والبنات فى الجلوس والتجوال فى الحديقة ولكن كانت هناك صعوبة ، لأن حديقة المتحف المصرى كانت مزدحمة ولأن الجلوس على الحشائش ممنوع .

ثانيا : زيارة المجموعة لمتحف مختار :

قامت وزارة الثقافة ببناء متحف مختار عام ١٩٦٢ ، بحديقة الحرية ، وخصصت جناحا منه يضم مقبرة وقاعة لمتعلقاته الشخصية .

والمتحف مبنى من الحجر الجيرى ، ومصمم بأسلوب مرتبط بالعمارة الفرعونية، وقد صممه المهندس رمسيس ويصا واصف ، إذ أن به ممرات تؤدى إلى قاعات مستطيلة صغيرة نسبيا ، لتوائم أعماله ، وأغلبها صغيرة الحجم . وبالتالى كانت المسافات بين الأعمال محدودة وخاصة الصغيرة منها (٢٦).

الإعداد للزيارة :

حاولت الباحثة تجنب المشاكل والسلبيات ، التى لاقتها فى الزيارة الأولى وذلك عن طريق تغيير المشرفين بالنسبة لمجموعة البنات ، فاختارت مدرسة للتربية الفنية ، وأخرى للمواد الاجتماعية ، واصطحبت الطالبة ، التى قامت بالتجربة الاستطلاعية .

أما بالنسبة لمجموعة الذكور فقد حاولت إحضار سيارة لتسهيل الزيارة بالنسبة لهم وتجنبهم ركوب سيارات النقل العام .

القيام بالزيارة :

لقد كانت هذه الزيارة تحتاج من الباحثة إلى استرجاع الزيارة السابقة ومعرفة انطباعات التلاميذ عنها ، كما حاولت الإشارة إلى الصلة بين الفن المصرى وفن مختار ، وقامت الباحثة بوصف مكان المتحف وموقعه ، معبرة عن أنه من أجمل المواقع فى مصر .

وعند الوصول وضحت لهم طريقة بناء المتحف والخامة المصنوعة منها ، مع مقارنته بالمتحف المصرى وشرحت لهم أوجه الاختلاف . ولقد أحس كل من أفراد المجموعة بالصعود والنزول من الكوبرى المؤدى إلى مدخل المتحف .

وقامت مجموعة التلاميذ بلمس معظم التماثيل مع شرح وتوضيح من الباحثة. فى حين لاقى التلاميذ الذكور الصعاب بسبب أمينة المتحف .

طريقة العرض أثناء الزيارة :

ولمس التلاميذ نوعيات مختلفة من التماثيل ، بعضها بالحجم الطبيعى ، وبعضها أصغر من الحجم الطبيعى إلى جانب تماثيل نصفية سواء كانت واقعية ، أو معالجة بأسلوب تجريدى . فضلا عن ذلك كانت هناك رسوم بارزة وأخرى غائرة. وكان أغلب اللمس فرديا . وقليلا ما كانوا يلمسون مجموعات لضيق المكان وصغر حجم التماثيل فى أغلب الأحيان .

وحاولت الباحثة التركيز على التأمل فى أسلوب مختار من ناحية استخدامه للخامات ، واختياره للموضوعات ، وتمثيله للأشكال بأحجام مختلفة .

نتائج الزيارة :

لاحظت الباحثة أن الطالبة ، (التى قامت بالتجربة الاستطلاعية) كانت تحمل الكثير من الذكريات اللمسية ، وتمثلت فى وصفها الدقيق لزميلاتها عن موضوع التمثال آخذة بأيديهن ، وموضحة لهن سمات الأشكال ، وذلك فى (تمثال الشحاذ) وهو تمثال مركب وبه حركة ، وحجمه صغير ، وكانت هذه الطالبة أكثر فاعلية من المدرسين المصاحبين ، فقد حاولت نقل إحساسها ، وطريقة إدراكها للتمثال إلى زميلاتها .

أما من ناحية إدراك التلاميذ للأشكال المعروضة ، فقد وجدوا صعوبة نتيجة ازدحام المكان لهذا العدد الكبير مع ضيقه ، وخاصة فى الممر الذى تعرض به المنحوتات الصغيرة ، ولكن بالنسبة للقاعات المتسعة نسبيا ، والتى توضع بها التماثيل فى مواضع بينها مسافات يمكن معها التحرك حول التمثال فإنهم تمكنوا من اللمس بسهولة .

ولاحظت الباحثة عدم ارتياح التلميذات للمتحف ، لكثرة ما به من مداخل وسلالم وعدم انتظام دورة الزيارة .

كما لم يفضل التلاميذ النحت الغائر ، وأكدوا اهتمامهم بالنحت البارز .

وسبب حرص أمينة المتحف ضيقا شديدا للتلاميذ الذكور .

ولاحظت الباحثة أهمية تدريب الكفيف واهتمامه بالفن الذى قد يساعد

مستقبلا على القيام بدور المرشد داخل المتحف .

ثالثا : زيارة المجموعة لمتحف الجزيرة :

يعتبر متحف الجزيرة أكب متحف فنى فى جمهورية مصر ، وقد افتتح فى ٢٥ أغسطس عام ١٩٧٥ . ويضم هذا المتحف مجموعة كبيرة نادرة من التحف واللوحات الفنية والتماثيل ، وردت من قصور أفراد أسرة محمد على المصادرة بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ (٢٧).

الإعداد للزيارة :

اتبعت الباحثة نفس الأسلوب الذى انتهجته فى زيارة متحف مختار ، حيث وجدت أن الأعداد كان سليما . وحاولت قدر الإمكان تجنب المعوقات فى التنقل بالنسبة لمجموعة الذكور .

القيام بالزيارة :

وتعتبر زيارة متحف الجزيرة من أنجح الزيارات ، وذلك يرجع لعدة أسباب أهمها أسلوب العرض الدائرى المتبع وسهولة الحركة ، إلى جانب أن مدير المتاحف والأمناء قاموا بعمل كافة التسهيلات ، التى ساعدت المكفوفين على سهولة الحركة واللمس وإمدادهم بالمعلومات .

طريقة العرض أثناء الزيارة :

ولقد اتبعت الباحثة أسلوب استرجاع الخبرات اللمسية السابقة ، عن طريق تذكرة التلاميذ ببعض المواقف ، التى أثرت فيهم ، أثناء زيارتهم للمتاحف السابقة، إلى جانب الاهتمام بإظهار التنوع الموجود بالمتحف ، الذى يختلف عن المتاحف السابقة ، إذ أن به فنونا إسلامية ، وفنونا صينية ، وفنونا أوربية ، ومن مدارس مختلفة ، وجميعها فى متناول أيديهم . وقاموا التلاميذ بلمس أشكال تجريدية وأشكال بعيدة عن الواقع إلى جانب أشكال مركبة وأوان صنعت من خامات متنوعة ، وزخرفت وصقلت بطرق مختلفة .

نتائج الزيارة :

لقد أحس التلاميذ بسعادة بالغة ظهرت فى تحدثهم عن المتحف ، واهتمامهم بما تحسسوه وتذكرهم لما لمسوه . وقد لاحظوا التنوع الموجود فى الأساليب والخامات .

وأحس التلاميذ ، وخاصة الذكور ، بالحرية داخل المتحف ، إذ كان بعض المكفوفين كلية يحاول البعد عن المجموعة لاستكشاف ما فى المتحف وحده ، وساعدهم على ذلك التصميم الجيد للمتحف ، وتنسيق العرض .

ولقد تمكن المكفوفون جزئيا من مشاهدة المعروضات داخل الخزانات الزجاجية.

وترك أمين المتحف أثر طيبا فى نفوس التلاميذ ، مما جعلهم يقولون أنه أحسن متحف ، هذا بالرغم من أنهم تضايقوا أولا لوجود السلالم عند الصعود ، إلا أن الزيارة جعلتهم لا يذكرون هذه الخبة بعد الزيارة .

رابعا : زيارة المجموعة لمتحف الفن الحديث :

يقع المتحف فى الدقى ، ولقد تم افتتاحه عام ١٩٦٦ وهو متحف مؤقت حيث توجد المقتنيات فى بيت ، لحين عمل متحف جديد . (٢٨) .

ويضم المتحف أعماله ثلاثة أجيال من الفنانى ، والمثالين والخزافين والمصورين، وهو يمثل الحركة الحديثة فى مصر ، ويمتاز بتنوع الخامات والأساليب والمدارس .

وللمتحف حديقة صغيرة بها زهور تماثيل .

الإعداد للزيارة :

اتبعت الباحثة نفس الأسلوب السابق للزيارة .

القيام بالزيارة :

لقد شملت الزيارة التعرف على التماثيل الموجودة بالحديقة . إلى جانب الصعود إلى المتحف ، للتعرف على العرض من الداخل .

طريقة العرض أثناء الزيارة :

نبهتهم الباحثة عند التعرف على التماثيل بالحديقة إلى وجود الزهور والحشائش وإلى ما سوف يلاقونه من صعوبة فى الذهاب إليها .

يضاف إلى هذا أن وجود بعض التماثيل عند مدخل باب المتحف كان يعوق الحركة ويجعل من دخول المتحف أمرا صعبا بالنسبة للمجموعة والمتحف من الداخل مقسم إلى قاعات ، ولكن معظم المعروضات تمركزت فى الأركان ، مما جعل من الصعب الالتفاف حول الأشكال المعروضة . وشمل العرض نوعيات من التماثيل النصفية والكاملة ، وهى من خامات منوعة إلى جانب نوعيات من التماثيل الصغيرة جدا ، والتى تحتاج إلى لمس فردى .

وبالمتحف تشكيل لكثير من الحيوانات ، التى أعجب بها التلاميذ كثيرا . إذ عولجت بأساليب شبه واقعية ، وبخامات متعددة ، مثل السمان والفيل والكركدن والمعزة ... إلخ .

ولقد قام أمين المتحف ، وخاصة بالنسبة لمجموعة الإناث ، بشرح وتوضيح البيانات .

نتائج الزيارة :

لقد سعد التلاميذ بالمتحف ، وخاصة الإناث ، رغم صغر حجمه ، ويرجع أنه كانت لمعونة المسئولين أكبر الأثر .

وقد استطاعوا أن يستمتعوا بالأعمال الفنية ، وخاصة الأشكال التعبيرية الواقعية، رغم أنهم واجهوا بعض الصعاب .

وأثار الأشكال التجريدية التلاميذ وظهر ذلك فى التساؤلات العديدة التى وجهوها للباحثة .

ولاحظت الباحثة استجابة التلاميذ للأشكال الصغيرة الحجم ، ومحاولاتهم ادراكها وفهمها .

خامسًا تقويم الزيارات .

ولاحظت الباحثة أن التمهيد للزيارة بأسلوب تربوى ، يساعد كثيرا على تفهم التلميذات لكثير من الأعمال الفنية ، والمقصود بذلك التقديم العلمى ـ وأسلوب اللمس السليم ، والحوار المبنى على المقارنة واسترجاع الخبرات السابقة .

ولاحظت الباحثة أن تتبعها لهن وتوضيح السمات المميزة للأشكال تساعد كثيرا فى التعرف على الشكل ، وتمكنهم من المقارنة بينه وبين أشكال أخرى من ناحية اختلاف أو تشابه كل من الأسلوب والحجم والخامة .

ولاحظت الباحثة أيضًا أن التلميذات شبه الكفيفات لهن دور حيوى بالنسبة لزملائهم المكفوفين كلية ، وقد تمثل ذلك فى اصطحابهم لهم ونقل بعض الصور البصرية بإحساسهم . وهذا ينبه إلى وضع هذه الفئة وهى ليست قليلة ، فى الاعتبار عند تصميم المتحف ، إلى جانب المبصرين من المرافقين والمرشدين ، إذ أن هذا سوف يكون له أثر عظيم فى تكيف الكفيف ، واكتسابه لخبرات عديدة .

ولاحظت الباحثة أن التلاميذ المكفوفين أكثر اندفاعا وحيوية من التلميذات الكفيفات ، فى حين أن التلميذات أقل حركة وأكثر تأملا للأعمال الفنية المعروضة .

وكان التلاميذ أكثر حماسا وانفعالا ، فى حين كانت التلميذات يملن إلى الارتباط بالمرافق والالتفاف حوله .

ولوحظ اهتمام التلاميذ والتلميذات المكفوفين كلية باللمس الدقيق ، والتعرف على جميع الأشكال ، التى سمح بلمسها .

هذا ولقد قامت الباحثة بوضع عدة اسئلة ترتبط بكل متحف قام المكفوفين بزيارته بهدف التعرف على السلبيات التى يراعى تجنبها عند تصميم المتحف اللمسى وحاجاتهم للتذوق .

سادسا : الأسئلة وتحليل نتائجها :

١ ـ هل استمتعت بالحدائق الملحقة بالمتاحف (نعم) (لا) .. لماذا ؟

ويهدف هذا السؤال إلى إبراز أهمية الحديقة كمكان للاستماع والتذوق

المتحف	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
حديقة المتحف المصرى	١١	٦١،١١	٤	٤٠،٠	٧	٨٧،٥
حديقة متحف الفن الحديث	١	٥،٥٦	–	–	١	١٢،٥
لم يستمتع بأى حديقة	٦	٣٣،٣٣	٦	٦٠،٠	–	–
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

لقد كانت نسبة الذين استمتعوا بحديقة المتحف المصرى ٦١،١١٪ من المجموع الكلى ، وهم يمثلون ٤٠٪ من مجموع الذكور ، ٨٧،٥٪ من مجموع الإناث ، ٥،٥٦٪ استمتعوا بحديقة متحف الفن الحديث منهم ١٢،٥٪ من مجموع الإناث من مجموع الإناث فقط .

ولو قمنا بتحليل هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الاستجابة هى السير فى الحديقة ، ووجود التماثيل الكبير ، والإحساس بالراحة ، واتساع الحديقة ، وإمكانية لمس أرجل التماثيل الكبيرة ، مما يعطى الإحساس بالضخامة والارتفاع .

الاتجهات السلبية :

كانت نسبة الذين لم يستمتعوا بحدائق المتاحف ٣٣،٣٣٪ من المجموع

الكلى منهم ٦٠٪ من مجموع الذكور وبتحليل هذه النسبة ، التى لم تستمتع بأى حديقة ، نجد أن الاتجاه الغالب لعدم الاستمتاع هو حرارة الجو ، ولم تتح لهم الفرصة للتجول ، وعدم القدرة على الاستمتاع بسبب التعب .

التعميمات :

وتخلص من ذلك بأن الحديقة المتسعة نسبيا والمنظمة جماليا وتسمح للمكفوفين بالسير فيها تكسبهم شعورا بالراحة ، إلى جانب أن مرشد الرحلة يمكنه أن يساعدهم على الاستمتاع بالخضرة والأشجار بالحديقة ، سواء عن طريق اللمس أو الصور السمعية .

ويبدو أن معظم التلاميذ استمتعوا بخبرة لمس التماثيل العالية والكبيرة والمتنوعة لعدة أسباب ، وقد يكون أحدها خبرة جديدة نسبيا ، من خبرات اللمس التحليلى ، الذى يستطيعون عن طريقة أن ينموا إدراكهم وخبراتهم اللمسية لموضوعات ، وكان من الصعب الحصول عليها ، لولا زيارة هذه المتاحف . كما يبدو أن التماثيل الضخمة لا تقف حائلا دون فهم موضوعها ، فلمس القدمين والتعرف على الخامة المصنوع منها التمثال ، فضلا عن عن أن الاستماع إلى المدرس ، وهو يتحدث عن موضوعه ، ونسبة كل ذلك ، كان بالنسبة لهم خبرات سارة أضافت إلى إداركهم أبعاد جديدة .

لذلك من الأفضل أن يكون بالحديقة عدد من التماثيل ، ذات الموضوعات والخامات المختلفة ، كما يمكن تجنب وجود التلاميذ بالحديقة فى الجو غير المناسب .

٢ ـ هل تفضل وجود حديقة ملحقة بالمتحف اللمسى ، بها تماثيل لحيوانات وطيور ، ومختلفة الأشكال والأحجام ، ومن خامات منوعة وصلبة ، تتحمل عوامل التعرية (نعم) ، (لا) ... ولماذا ؟

ويهدف هذا السؤال إلى أهمية وجود تماثيل لحيوانات داخل الحديقة ، بحيث يمكن للتلاميذ التعرف عليها واكتساب خبرات جديدة عن الحيوانات التى لم يسبق لهم لمسها ، أما لكبر حجمها ، مثل الفيل، أو مفترسة ، مثل الأسد .

حديقة المتحف	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
يفضل	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
لا يفضل	–	–	–	–	–	–
المجموع	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

لقد استجاب كل أفراد المجموع أى النسبة ١٠٠ ٪ ولو اتجهنا إلى تحليل هذه النسبة ، لوجدنا أن سببية الاستجابة ما يأتى :

وجود حديقة للجلوس واللعب ولمس تماثيل لحيوانات . ومن الممكن وجود حيوانات أليفة وتكون بديلة لحديقة الحيوانات ، علاوة على التماثيل الفنية الكبيرة .

التعميم :

ونخلص من إجابات التلاميذ بأن حديقة المتحف هامة وضرورية ، سواء كانت للجلوس ، أو للعب ، أو لتذوق الأعمال الفنية الضخمة ، أو للتعرف على تماثيل الحيوانات المختلفة ، مع وجود حيوانات حية وأليفة وطيور مغردة وزهور ذات رائحة عطرة .



٣٧ ـ التلميذات بحديقة متحف الفن الحديث ، ويظهر وضع التماثيل بطريقة يصعب الذهاب إليها .



٣٨ ـ التلميذات يتذوقن أحد التماثيل الموجودة بالمتحف .



٣٩ ـ التلاميذ بحديقة المتحف المصرى



٤٠ ـ التلاميذ بحديقة المتحف المصرى يتذوقون تمثالا لأبى الهول .

٣ ـ هل وجحدت سهولة فى دخول المتاحف التى زرتها ؟ (نعم) ، (لا) ؟ ولماذا ويهدف هذا السؤال إلى إيجاد الطريقة المثلى ، التى تساعد الكفيف على دخول المتحف :

المتحف	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
المصرى	٤	٢٢ر٢٢	٢	٢٠	٢	٢٥
مختار	٣	١٦ر١٦	١	١٠	٢	٢٥
الجزيرة	٦	٣٣ر٣٣	٤	٤٠	٢	٢٥
المصرى، مختار، الجزيرة والفن الحديث	٢	١١ر١١	٢	٢٠	—	—
المصرى ، الجزيرة	٣	١٦ر٦٦	١	١٠	٢	٢٥
المجموع	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

لقد كان متحف الجزيرة الأول من ناحية سهولة الدخول إذ حاز ٣٣ر٣٣٪ من المجموع الكلى منهم ٤٠٪ من مجموع الذكور ، ٢٥٪ من مجموع الإناث .

ولو اتجهنا إلى تحليل هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الاستجابة هى سهولة الدخول ، لعدم وجود عقبات ، والاتساع واستدارة المتحف ، ووجود الالمرافقين الذى ساعدوا التلاميذ هم وأمين المتحف ، ومساعدة المكفوفين جزئيا لزملائهم المكفوفين كلية .

وكان الثانى فى الترتيب هو المتحف المصرى حيث أن نسبة من وجدوا سهولة فى الدخول ٢٢ر٢٢٪ من نسبة المجموع الكلى للعينة ، منهم ٢٠٪ من مجموع الذكور ، ٢٥٪ من مجموع الإناث .



٤١ ـ التلميذات يدخلن متحف الفن الحديث ، ويقمن بالتعرف على تمثال للفنان جمال السجيني.



٤٢ ـ التلميذات داخل متحف الفن الحديث ، ويبدو ضيق المكان بالنسبة لهن وصعوبة الحركة .

ولو اتجهنا إلى تحليل هذه النسبة المئوية ، لوجدنا أن سببية الاستجابة هى مساعدة الزملاء والمدرسات ، وقدرة المكفوفين جزئيا على الحركة وحدهم .

وكان الثالث فى الترتيب هو متحف مختار ، إذ بلغت نسبة الذين وجدوا سهولة فى دخوله ٦٦ر١٦ ٪ من نسبة المجموع الكلى للعينة منهم ١٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٢٥ ٪ من مجموع الإناث .

ولو اتجهنا إلى تحليل هذه النسبة المئوية ، لوجدنا أن سببية الاستجابة هى معاونة المكفوفين جزئيا لزملائهم المكفوفين كلية ومعاونة المشرفين .

ولقد وجد ١١ر١١ ٪ من مجموع العينة سهولة بالنسبة لدخول المتاحف الأربعة منهم ٢٠ ٪ من مجموع الذكور فقط .

الاتجاهات السلبية :

ولقد كانت نسبة الذين لم يجدوا سهولة فى متحف الفن الحديث ١٠٠ ٪ من المجموع الكلى كما أوضح البعض عدم سهولة الدخول بالنسبة لمتحف مختار لوجود الدرجات التى تعوق الحركة ، وخاصة أنها متكررة ، مما يقلل من التركيز وتتيح الخبرة إلى جانب الإحساس بالقنطرة ، عند الدخول إلى المدخل الرئيسى للمتحف .

التعميات :

ونخلص من النتائج السابقة أن سهولة الدخول إلى المتحف مرتبطة باتساع المدخل ، مع تجنب العقبات ، ويفضل أن يكون إنسيابيا ، إلى جانب وجود المشرفين المدربين ، والمرافقين لمساعدة التلاميذ على الدخول .

٤ ـ هل كانت الحركة سهلة داخل أقسام المتاحف ؟

والمقصود بهذا السؤال التوصل إلى أنسب الطرق ، التى تساعد على سهولة الحركة داخل أقسام المتحف .

المتحف	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
المصرى	٢	١١٫١١	٢	٢٠	–	–
الجزيرة	١٢	٦٦٫٦٦	٨	٨٠	٤	٥٠
المصرى، الجزيرة	١	٥٫٥٦	–	–	١	١٢٫٥
المصرى ، الجزيرة ، الفن الحديث	٢	١١٫١١	–	–	٢	٢٥
المصرى ، مختار ، الجزيرة، الفن الحديث	١	٥٫٥٦	–	–	١	١٢٫٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كان الأول فى الترتيب متحف الجيرة إذ بلغت نسبة الذين وجدوا سهولة فى الحركة داخل أقسام المتحف ٦٦٫٦٦ ٪ من المجموع الكلى منهم ٨٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٥٠ ٪ من مجموع الإناث ولو اتجهنا إلى تحليل هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الاستجابة هى : أن المتحف كبير ومتسع ، ودائرى فساعدهم ذلك على السير . وأنه قد أتيح لهم اللمس ووجدوا مساعدة من المدرسين . يضاف ، إلى ما تقدم شح أمين المتحف للأعمال الفنية ، مع التأكيد على الخامة المصنوعة منها العمل الفنى ، وحسن النظام وكثرة التماثيل ، والوصول إليها بسهولة ، وقلة الأركان .

وكان المتحف الثانى فى الترتيب هو المتحف المصرى ، إذ بلغت نسبة الذين وجدوا سهولة داخل أقسامه ١١٫١١ من المجموع الكلى منهم ٢٠ ٪ من مجموع الذكور فقط . ولو قمنا بحليل هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الاستجابة هى : الاتساع إلى جانب مساعدة المدرسين والزملاء ، كما أن المكفوفين جزئيا أمكنهم السير وحدهم .

كما كانت نسبة الذين وجدوا سهولة داخل أقسام المتحف المصرى والجزيرة معا ٥٦ر٥ ٪ من المجموع الكلى منهم ١٢٥ ٪ من مجموع الإناث ، ونسبة الذين وجدوا سهولة فى أقسام المتحف المصرى ، والجزيرة والفن الحديث ١١ر١١ ٪ من المجموع الكلى منهم ٢٥ ٪ من مجموع الإناث ، والذين وجدوا سهولة فى جميع أقسام المتاحف الأربعة ٥٦ر٥ ٪ من المجموع الكلى منهم ٥ر١٢ ٪ من مجموع الإناث فقط .

الاتجاهات السلبية :

ولقد عبر البعض عن عدم سهولة الحركة داخل المتاحف ، بالنسبة لمتحف مختار ، وذلك لوجود السلالم بكثرة فى ممراته ، إلى جانب الإضاءة غير الكافية بالنسبة للمكفوفين جزئيا .

التعميمات :

ونخلص بأن سهولة الحركة داخل المتحف مرتبطة بالشكل الدائرى الذى لا يعوق الحركة وتتبع الخبرات ، وتنظيم الأشكال داخل المتحف ، تساعد المكفوفين على الانتقال من خبرة إلى أخرى دون عناء ، وتجنب الإنحناءات والزوايا والأركان يؤدى إلى تسهيل الحركة وخاصة إذا كان عدد التلاميذ المكفوفين أكثر من ثلاثة . وسير التلميذ الكفيف وحده بدون مرافق . وليس من شك فى أن اتساع المتحف ، ومعاونة المشرفين والمرشدين المدربين على كيفية التعامل مع التلاميذ المكفوفين ، يساعدهم على الإحساس بالمتعة داخل المتحف فى حين أن السلالم والإضاءة غير كافية تعوق الحركة وخاصة بالنسبة للمرافقين ، سواء كانوا مكفوفين جزئيا أو مبصرين . لذلك يحسن تجنب السلالم والزوايا ، والاهتمام بالإضاءة ، وكتابة البيانات بالبرايل ، وبالخط الكبير .

٥ ـ هل كانت هناك عوائق عند الانتقال من تمثال إلى آخر (نعم) ، (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال هو التعرف على العوائق الموجودة بالمتاحف والعمل على تجنبها مستقبلا فى المتحف المزمع إقامته .

العوائق عند الانتقال	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
نعم	٦	٣٣٫٣	٦	٦٠	–	–
لا	١٢	٦٦٫٦٧	٤	٤٠	٨	١٠٠
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت النسبة ٣٣٫٣٣٪ من المجموع الكلى منهم ٦٠٪ من مجموع الذكور فقط ولو عمدنا إلى تحليل هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الاستجابة هى وجود العوائق فى المتحف المصرى إذ أن التماثيل موضوعة بطريقة غير منظمة ، ووجود أخرى مهشمة وكذلك وجود السلالم بمتحف مختار .

الاتجاهات السلبية :

وكانت نسبة عدم وجود عوائق ٦٦٫٦٧٪ من المجموع الكلى منهم ٤٠٪ من مجموع الذكور ، ١٠٠٪ من مجموع الإناث ويرجع عدم إحساس هذا الجزء من المجموعة بالعوائق بسبب سيرهم مع المرافقين أو زملائهم المكفوفين جزئيا . أو لأنهم مكفوفون جزئيا فأمكنهم تجنب العوائق .

التعميمات :

ويمكن أن نخلص من النتائج السابقة بأن الكفيف يشعر بالعوائق ، بسبب عدم وضع التماثيل بطريقة منظمة ، ووجود السلالم الكثيرة ، التى تجعله يبذل جهدا فى الصعود والنزول بدلا من التركيز على تذوق الأعمال الفنية ، إلى جانب وجود الزوايا والتماثيل المهشمة تعوق التذوق من خلال اللمس ، وعدم الإحساس بالمتعة وتتبع الخبرة الفنية . ولذلك من الجدير بالاهتمام عند إقامة متحف لمسى ، يرتبط تصميمه ومحتوياته باحتياجات الكفيف النفسية والحسية .

٦ ـ هل كانت هناك زوايا أو تغيرات فى الاتجاه مفاجئة داخل المتاحف .... (نعم) أم (لا) ؟

حديقة المتحف	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
(المصرى	٣	١٦٫٦٦	٣	٣٠	ـ	ـ
نعم (مختار	٤	٢٢٫٢٢	٢	٢٠	٢	٢٥
(مختار والمصرى	١	٥٫٥٦	١	١٠	ـ	ـ
لم يشعروا بوجود الزوايا	١٠	٥٫٥٦	٤	٤٠	ـ	٧٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت أكبر نسبة بمتحف مختار ٢٢٫٢٢٪ من المجموع الكلى منهم ٢٠٪ من مجموع الذكور ، و ٢٥٪ من مجموع الإناث . ولو حللنا هذه النسبة لوجدنا أن سببية الاستجابة هى وجود السلالم والتغيرات فى الاتجاه ، وكانت نسبة المتحف المصرى ١٦٫٦٦٪ من المجموع الكلى منهم ٣٠٪ من مجموع الذكور فقط ، كما أن متحفى مختار والمصرى معا ٥٫٥٦٪ من المجموع الكلى منهم ١٠٪ من مجموع الذكور فقط .

ومن الملاحظ أن ضيق بعض الأماكن فى متحف مختار جعل التلاميذ يشعرون بالزوايا والتغيرات المفاجئة .

الاتجاهات السلبية :

وكانت النسبة ٥٥٫٦٪ من المجموع الكلى منهم ٤٠٪ من مجموع الذكور ٧٥٪ من مجموع الإناث .

التعميمات :

ونخلص من النتائج السابقة أن الإعداد للزيارة يهيئ التلاميذ نفسيا وحسيا لزيارة المتحف ، مما يساعدهم على تتبع النظام ، إلى جانب الدور الذى يقوم به المدرس ومن الأفضل مستقبلا اتساع المتحف بالقدر ، الذى يسمح للتلاميذ بسهولة

الحركة والتنقل بيسر بين التماثيل ، وتجنب الزوايا وكثرة الاتجاهات .

٧ ـ هـل كانـت هنـلـك خزانات زجاجية تحجب الأشكال .. (نعم) أم (لا) ؟

ويهدف هذا السؤال إلى حجب الكثير من الأعمال عن اللمس بالمتاحف .

وجود الخزانات الزجاجية	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
نعم	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
لا	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

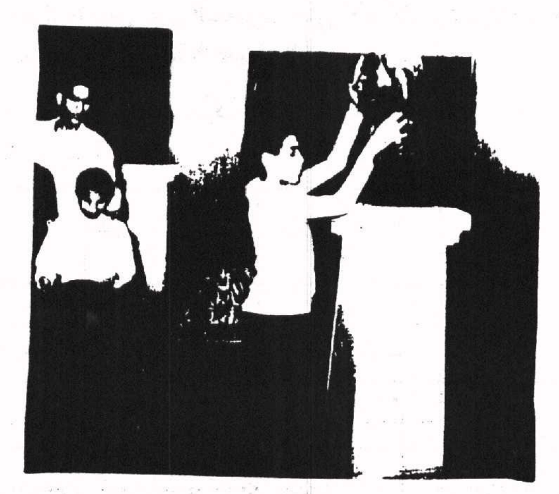
كانت النسبة المئوية ١٠٠ ٪

وعندما تقوم بتحليل هذه النسبة المئوية لوجدنا أن نسبة سببية الاستجابة هي وجود تماثيل داخل الخزانات الزجاجية بالمتحف المصرى ومتحف الجزيرة ، وقد شاهدها بعض المكفوفين جزئيا فى حين وصف للمكفوفين كلية ، وبالطبع لم يتمكنوا من لمس ما بداخلها .

التعميمات :

ونخلص من النتائج السابقة أن المتاحف دائما تضع التماثيل والأعمال الفنية التى لا تتحمل اللمس أو الجو فى خزانات زجاجية ، كما فى المتحف المصرى ومتحف الجزيرة .

وذلك يحرم التلاميذ المكفوفين من اكتساب كثير من الخبرات اللمسية وهم فى هذه الحالة يعرفون عليها ، عن طريق الصور السمعية ، التى ينقلها لهم إما المرافقون أو المرشدون . لذلك تكون الخبة غير كاملة ، لأن الكفيف لا يمكنه تكوين صورة ذهنية عن أشياء لم يتعرف على خاماتها وحجمها ونسبتها والزخارف الموجودة فى بعضها .



٤٣ ـ الخزانات الزجاجية بمتحف الجزيرة والتلاميذ المكفوفين .



٤٤ ـ لمس التماثيل بالمتحف المصرى .

ولذا يجب تجنب وجود الخزانات الزجاجية والاكتفاء بالملموسات عند إقامة المتحف اللمسى .

٨ ـ هل ساعدك المدرس على التعرف على الأشكال وتزويدك بالخبرات والمعلومات الفنية والتاريخية ؟ نعم أم لا ؟

ويهدف هذا السؤال إلى التعرف على أهمية المدرس فى تزويد التلاميذ بالخبرات الفنية والتاريخية .

مساعدة المدرس	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
ساعد	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
لم يساعد	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

كانت الاتجاهات كلها إيجابية ، أى بنسبة ١٠٠ ٪ . ولو حللنا هذه النسبة لوجدنا أن سببية الاستجابة هى قيام المدرس بتزويد التلاميذ بمعلومات فنية وتاريخية من خلال شرح الأعمال .

التعميمات :

ونخلص من النتائج السابقة بأن المدرس هام وفعال فى جعل التلاميذ يلمون بالجوانب التاريخية والفنية من خلال شرح وتوضيح طبيعة العمل الفنى وسماته الفنية ، سواء من ناحية الأسلوب ، أو الخامة المستخدمة . أو من ناحية إرشادهم إلى طريقة اللمس السليمة (احتواء الأعمال بطريقة تمكنهم من التعرف على أجزائه وإدراك نسبة مع عدم تعرضه للكسر أو التحرك من مكانه) وربط الخبرة اللمسية بالخبرة السمعية ، يضاف إلى هذا الاهتمام بالمكفوفين جزئيا ، وذلك لأن الجزء المتبقى من الإبصار يجعلهم يتجولون بعيدا عن المدرس ، مما يحرمهم من متابعة الشرح . ولذلك يجب على المدرس أن يتوخى الدقة فى الشرح وإعطاء الصور السمعية للتلاميذ المكفوفين كلية عن الأعمال الفنية وما بداخل الخزانات الزجاجية، وعليه أن يكون متفهما للجوانب النفسية والحسية للتلاميذ المكفوفين ، وعلى جانب كبير من الوعى الفنى والثقافى ، حتى يؤدى دوره على أكمل وجه .



٤٥ ـ مساعدة المدرسة للتلميذات بمتحف مختار



٤٦ ـ مساعدة المدرسة للتلاميذ بالمتحف المصرى .

٩ ـ هل مساعدة المدرس لازمة فى التعرف على التماثيل (نعم) ـ (لا) .. لماذا ؟ والمقصود بهذا السؤال هو أهمية وجود المدارس مع التلاميذ داخل المتحف

مساعدة المدرس	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
لازمة	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
غير لازمة	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت الاتجاهات إيجابية بنسبة ١٠٠ ٪ .

ولو قمنا بتحليل هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الاستجابة هى تمكن التلاميذ بمساعدة المدرس ، من التعرف على التماثل وارشادهم إلى المعلومات اللازمة وفضلا عن هذا فإنه ينقل لهم وصفا دقيقا لما هو موجود فى الخزانات الزجاجية والصور المعلقة ويعاونهم على تفهم الفنون القديمة والإسلامية والحديثة .

التعميمات :

ويمكن أن نخلص من النتائج السابقة بأن للمدرس دورا حيويا وفعالا فى جعل التلاميذ يتعرفون على التماثيل عن طريق اللمس ، ويمكنه أن يوضح لهم أشياء كثيرة أثناء اللمس ، عن طريق الوصف الدقيق ، وربط العلاقات وأدرك القيم . كما يمكن له أن ينقل لهم الصور والأساليب والخامات ، كما بمكنه أن يربط بين الخبرات السابقة والحالية



٤٧ ـ مساعدة المدرسة للتلميذ على التعرف على التفاصيل



٤٨ ـ مساعدة المدرسة للتلميذات بمتحف مختار



٤٩ ـ مساعدة المدرسة بمتحف مختار

لمزيد من الإيضاح ، وهو بذلك يعلمهم كيفية تذوق الأعمال الفنية بطريقة سليمة ومحببة لنفوسهم .

وهذا يؤكد السؤال رقم (٨) عن أهمية ثقافة المدرس ، فمن الأفضل أن يكون على وعى بكل الفنون ، وأن يكون جهاز اتصال فعال ، ينقل بصدق وأمانة كل شيء للتلاميذ ، وبطريقة علمية وجذابة ، حتى يساعدهم على تكوين صورة ذهنية لما يحيط بهم ، ويمكنهم من ربط اللمس بالصور السمعية .

١٠ ـ هل يلزم وجود مرشد لك أثناء زيارتك للمتحف (نعم) أو (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال ، هو أهمية وجود المرشد

مساعدة المدرس	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
نعم	١٧	٩٤,٤٤	٩	٩٠	٨	١٠٠
لا	١	٥,٥٦	١	١٠	ـ	ـ
	١٧	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

ولقد كانت نسبة الذين أعربوا عن ضرورة وجود مرشد ٩٤,٤٤ ٪ من المجموع الكلى منهم ٩٠ ٪ من مجموع الذكور ، ١٠٠ ٪ من مجموع الأناث ولو قمنا بتحليل هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الاستجابة ترجع إلى المرشد يعرف كل شيء عن المتحف ، فى حين أن المدرس قد لا يعرف أشياء عن المتحف ، ويستطيع المرشد أن يوضح للتلاميذ الجوانب التاريخية والفنية .

الاتجاهات السلبية :

كانت النسبة المئوية ٥,٥٦٪ من المجموع الكلى منهم ١٠ ٪ من مجموع الذكور وبتحليل هذه النسبة المئوية نخلص إلى أنه يمكن الاستغناء عن المرشد فى حالة وجود المدرس والتسجيلات الصوتية .

التعميمات :

ويمكن أن نخلص من النتائج السابقة إلى أهمية المرشد ، ففى بعض الأحيان تنقص المدرس الدراية الكافية بمحتويات المتحف ، وفى أحيان كثيرة لا توجد بيانات كافية عن الأعمال الفنية ، فيضطر المرشد أن يوضحها كما أن هناك تماثيل غير مثبتة جيدا أو مرممة ، لا تتحمل اللمس . وفى هذه الحالة يطلب المرشدون من التلاميذ عدم لمسها أو لمسها برقة وحذر خوفا عليها من التلف .

كما أن المرشد يمكنه مساعدة التلاميذ فى الحصول على خبرة علمية وفنية من خلال الشرح العلمى المتخصص وفى وسع المرشد أن يساعد المدرس على نقل الخبرات الحسية إلى التلاميذ بالإشارة إلى الأعمال والأجزاء الهامة .

كذلك من الأفضل تدريب المرشدين على كيفية معاملة المكفوفين من الزوار ، وذلك بتفهم النواحى النفسية والحركية للمكفوفين . يضاف إلى هذا أن المدرس والتسجيلات الصوتية لا تغنى عن أهمية وجود المرشدين ، وخاصة من ذوى الكفاءة والخبرة فى هذا المجال .

١١ ـ هل كان هناك مرشد أو أمين فى كل قسم من أقسام المتحف أفادك فنيا وتاريخيا (نعم) أم لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال معرفة هل هناك ضرورة من وجود أمين أو مرشد ، بكل قسم من أقسام المتحف ؟

أمين المتحف	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
نعم	١٠	٥٥,٥٦	٩	٩٠	١	١٢,٥
لا	٨	٤٤,٤٤	١	١٠	٧	٨٧,٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الأتجاهات الإيجابية

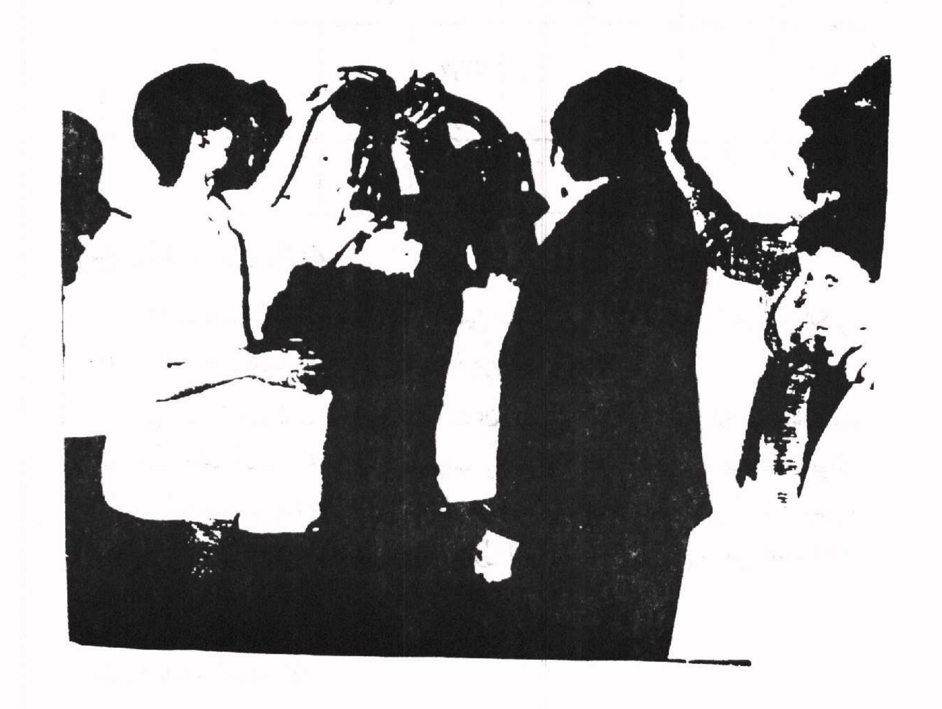
كانت نسبة الذين لاحظوا وجود مرشد ٥٥٫٥٦٪ من المجموع الكلى منهم ٩٠٪ من مجموع الذكور ، ١٢٫٥٪ من مجموع الإناث وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابة ترجع إلى قيام مرشد بمتحف الجزيرة بالشرح للتلاميذ ، وأنهم استفادوا منه فنيا وتاريخيا ، وأن المرشد بمتحف مختار لم يتجاوب مع التلاميذ .

الأتجاهات السلبية :

كانت نسبة ٤٤٫٤٤٪ من المجموع الكلى منهم ١٠٪ من مجموع الذكور ، ٨٧٫٥٪ من مجموع الإناث . ويرجع ذلك إلى أن المدرس قام بالشرح ، مما جعل التلاميذ لا يشعرون بوجود المرشد بأقسام المتاحف .

التعميمات

ونخلص من ذلك بأن وجود الأمين أو المرشد مرتبط بما يمكن أن يؤثر به على التلاميذ من ناحية الشرح أو الارشاد ، وما يتركه فى نفوسهم من ترحاب ، وذلك ما حدث بالنسبة للتلاميذ فى متحف الجزيرة ، حيث ساعدهم أمين المتحف ، وشرح لهم كل شيء ، وألتف حوله التلاميذ فى حب وسعادة ، فى حين أن أمينة متحف مختار فى إحدى الزيارات تركت فى نفوسهم أثارا سيئة نتيجة خوفهم الشديد على التماثيل ، وعدم فهمها لطبيعة المكفوفين .



٥٠ ـ مساعدة أمين المتحف للتلاميذ بمتحف الجزيرة

١٢ ـ هـل كان المرافقون معاونين من ناحية الإرشاد وتسهيل الحركة (نعم) أم (لا) ... كيف ؟

والمقصود من هذا السؤال هو معرفة دور المرافقين فى عملية الإرشاد

المرافقون	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
نعم	١٤	٧٧,٧٨	١٠	١٠٠	٤	٥٠
لا	٤	٢٢,٢٢	ـ	ـ	٤	٥٠
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت نسبة الذين وجدوا أن المرافقين متعاونين ٧٧,٧٨٪ من المجموع الكلى منهم ١٠٪ من مجموع الذكور ، ٥٠٪ من مجموع الإناث .

ولو حللنا هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الاستجابة هى أن مصاحبتهم للتلاميذ هامة أثناء الدخول وفى الممرات والتجول داخل المتحف ، لتجنب العوائق داخل المتحف والإرشاد إلى كل تمثال موجود ، ومساعدتهم على لمسه ، وشرح بعض الأشكال ، التى لم تكن فى متناول التلاميذ ، أو فى داخل الخزانات الزجاجية .

الاتجاهات السلبية :

كانت نسبة الذين وجدوا أن المرافقين غير متعاونين هى ٢٢,٢٢٪ من المجموع الكلى منهم ٥٠٪ من مجموع الإناث فقط .

ولو قمنا بتحليل تلك النسبة المئوية لوجدنا أن سببية عدم التعاون ترجع إلى أن المكفوفين جزئيا أمكنهم السير وحدهم ، والتعرف على التماثيل .

التعميمات :

ونخلص من النتائج السابقة بأن مساعدة المرافقين للتلاميذ هامة وضرورية أثناء الدخول ، أو داخل أقسام المتحف ، حيث يمكن أن يساعدوا التلاميذ على سهولة التحرك ، وتجنب العوائق ، وأن يقوموا بامدادهم بالمعلومات التاريخية والفنية ، ويزودوهم بالصور البصرية والسمعية ، لأبعاد الأشكال ، التى لا يمكن إلا لمس أجزاء منها ، بسبب ارتفاعها وضخامتها ، أو لعدم امكانية لمسها لوجودها فى أماكن بعيدة ، أو خزانات زجاجية .

لذلك من الأفضل أن يكون المرافقون على جانبه من الثقافة المتحفية والعلمية والفنية ، ويفضل أن يكونوا قد سبق لهم القيام بعدة زيارات للمتحف ، ومن الأفضل أن يكونوا من مدرسى التربية الفنية ومدرسى التاريخ والاخصائيين النفسيين، كما حدث فى الزيارات التى قامت بها الباحثة .

١٣ ـ هل ساعدك زملاؤك المكفوفين جزئيا على الحركة داخل المتحف والتعرف على الأشكال ؟

والمقصود بهذا السؤال هو معرفة دور المكفوفين جزئيا بالنسبة لزملائهم المكفوفين كلية .

الحركة داخل المتحف	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
ساعدهم زملاؤهم المكفوفون جزئيا)	١٠	٥٥،٦	٧	٧٠	٣	٣٧،٥
لم يساعدهم أحد	٨	٤٤،٤	٣	٣٠	٥	٦٢،٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية :

كانت نسبة ٥٥،٦٪ من المجموع الكلى وهم المكفوفون كلية ، الذين ساعدهم زملاؤهم المكفوفين جزئيا منهم ٧٠٪ من مجموع الذكور ، ٣٧،٥٪ من مجموع الإناث فى حين بلغت نسبة المكفوفين جزئيا ، الذين قدموا مساعدات لزملائهم المكفوفين كلية ٣٨،٨٨٪ من المجموع الكلى منهم ٢٠٪ من مجموع

الذكور ، ٦٢٫٥ ٪ من مجموع الإناث .

ولو حللنا هذه النسبة المئوية لوجدنا أن سببية الإستجابة هى : الإمساك ببعضهم، والمساعدة فى لمس التماثيل ، والمعاونة فى التنقل والصعود والنزول . بل أن المكفوفين جزئيا قاموا بحمل أحد زملائهم صغير الحجم كى يلمس تمثالا مرتفعا .

الإتجاهات السلبية :

وكان نسبة الذين لم يساعدهم أحد ٤٤٫٤ ٪ من المجموع الكلى منهم ٣٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٦٢٫٥ ٪ من مجموع الأناث .

التعميمات :

ومن الممكن أن نخلص إلى أن التلاميذ المكفوفين جزئيا يقومون بمساعدة زملائهم المكفوفين فى السير والصعود والنزول ، وخاصة إذا كان عدد المشرفين قليلا بالنسبة للتلاميذ وهذا يشير إلى الإهتمام مستقبلا بالإضاءة التى تساعد المكفوفين جزئيا على القيام بدور فعال إلى جانب أنه من الممكن أن يقوم المبصرون من التلاميذ بمصاحبة زملائهم لتبادل الخبرات ، وفتح آفاق أرحب للمكفوفين ، تساعدهم على التكيف فى المجتمع .

١٤ - هل تفضل لمس الشكل بمفردك أو يشاركك فيه بعض زملائك ، وخاصة عند لمس التماثيل الكبيرة (نعم) أم (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال هو التعرف على طريقة اللمس ، والعدد المناسب للمس التمثال .

طريقة اللمس	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
بمفرده	٤	٢٢٫٢٢	١	١٠	٣	٣٧٫٥
مع زملائه	١٤	٧٧٫٧٨	٩	٩٠	٥	٦٢٫٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠



٥١ ـ مساعدة التلاميذ المكفوفين جزئيا لزملائهم المكفوفين كلية للتعرف على تمثال المفكر لرودان بمتحف الجزيرة

الاتجاهات الايجابية :

كانت نسبة الذين فضلوا لمس التمثال بمفردهم ٢٢٫٢٢٪ من المجموع الكلى منهم ١٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٣٧٫٥٪ من مجموع الإناث .

ولو حللنا النسبة المئوية لوجدنا أن سببية تفضيلهم للمس التمثال وحدهم هى التعرف على التفاصيل ، التى بالتمثال صغيرة الحجم أو خاصة عند لمس النموذج الماكيت) .

كما كانت نسبة الذين فضلوا مشاركة زملائهم ٧٧٫٧٨٪ من المجموع منهم ٩٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٦٢٫٥ ٪ من مجموع الإناث .

ولو قمنا بتحليل هذه النسبة المئوية من المجموعة لوجدنا أن سببية اللمس مع الغير فى حالة إمكانية الرؤية ، وحب مشاركة الغير فى حالة لمس التماثيل الكبيرة والتى تحتمل الالتفاف حولها لو حدد العدد بثلاثة أفراد .

التعميمات :

ونخلص إلى أن تفضيل التلاميذ للمس وحدهم أرتبط بصغر حجم التمثال ، وخاصة لمس النموذج « الماكيت » ، وهذا بالنسبة للمكفوفين كلية فى حين كان تفضيل التلاميذ للمس مع الغير وتحديد المجموعة بثلاثة أو اثنين ناتجا عن حب المشاركة وتبادل الرأى ، وهذا بالنسبة للتماثيل الكبيرة . ولقد لوحظ عند لمس المجموعة لتمثال كبير أنهم يحسون بالألفة والمتعة ، وأن كلا منهم يحاول أن يعبر عما يفهمه أو يحسه .

لذلك من الأفضل أن يحتوى المتحف اللمسى على كل من التماثيل الصغيرة والكبيرة ، والعمل على تنظيم اللمس وفقا لنوعية وحجم التمثال أو الشكل .

١٥ ـ هل وجدت صعوبة فى التعرف على نسب التماثيل ؟ (نعم) أم (لا)
والمقصود بهذا السؤال هو إمكانية تعرف التلاميذ على نسب التماثيل .



٥٢ ـ تلميذان يقومان بلمس تمثال بالحجم الطبيعى بمتحف الجزيرة



٥٣ ـ مجموعة من التلميذات يقمن بلمس نحت بارز للمثال مختار



٥٤ ـ تلميذ يقوم باللمس بمفرده بمتحف مختار



٥٥ ـ تلميذ يلمس بمفرده للتعرف على الخامة .



٥٦ ـ مجموعة تشارك فى اللمس



٥٧ ـ تلميذة تقوم بلمس تمثال لتتعرف على الخامة
تمثال عبد البديع عبد الحى بمتحف الفن الحديث



٥٩ ـ مجموعة من التلاميذ يقومون بلمس تمثال لأبى الهول من الدولة الوسطى، ويلاحظ تفاعل التلاميذ من خلال التعليق على التمثال .



٥٨ ـ التعرف على التفاصيل فى تمثال البشارية بمتحف مختار.

الصعوبات	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
وجدوا صعوبة	١١	٦١٫١١	٦	٦٠	٥	٦٢٫٥
لم يجدوا صعوبة	٧	٣٨٫٨٩	٤	٤٠	٣	٣٧٫٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت نسبة من لم يجدو صعوبات ٣٨٫٨٩٪ من المجموع الكلى ، منهم ٤٠٪ من مجموع الذكور و ٤٠٪ من مجموع الإناث .

ولو حللنا هذه النسبة المؤية لوجدنا أن سببية عدم وجود الصعوبة يرجع إلى حساسية الأصابع ، التى ساعدت على اللمس ، والتعرف على نسب التماثيل .

الإتجاهات السلبية :

كانت نسبة الذين وجدوا صعوبات ٦١٫١١٪ من المجموع ، منهم ٦٠٪ من مجموع الذكور و ٦٢٫٥٪ من مجموع الإناث . وبتحليل هذه النسبة من المجموعة التى وجدت صعوبات ، نجد أن الإتجاه الغالب على تفسيرهم لصعوبة التعرف على النسب يرجع إلى ضخامة التماثيل أو الإرتفاع ، كما فى المتحف المصرى أو صغر الحجم كما فى « الماكيت » فى متحف مختار ، إلا أن الأوانى والتماثيل موضوعة فى خزانات زجاجية ، وبعيدة عن متناول إيديهم ، أما التماثيل التى كانت فى متناول أيديهم وذات الحجم الطبيعى فقد أمكنهم لمسها بسهولة . والتعرف هلى نسبها .



٦٠ ـ محاولات للتعرف على نسب التماثيل ويلاحظ ارتفاع القاعدة بالرغم من أن التمثال بالحجم الطبيعى



٦١ ـ التعرف على تمثال خفرع بالمتحف المصرى



٢ ـ التعرف على نسب التماثيل الصغيرة

التعميمات :

ونخلص بأن التماثيل التى فى متناول الأيدى ويمكن احتواؤها والتعرف عليها يستطيع التلاميذ المكفوفون إدراك نسبها بسهولة ، أما التماثيل الضخمة والعالية والصغيرة جدا فمن الصعب التعرف على نسبها . ومع ذلك فإن نسبة لا بأس بها من المجموعة لم تلق أى صعوبة وذلك يرجع إلى الحساسية اللمسية أو إلى الجزء المتبقى من الأبصار ، لذلك فمن الأفضل عند إقامة المتحف اللمسى أن توضع بيانات كافية توضح الأرتفاع والحجم ، كما يمكن عمل نماذج لبعض التماثيل الضخمة بحجم يمكن احتواؤه .

١٧ - هل تفضل النسب الطبيعية للتماثيل والتى يمكنك احتواؤها كلها بيديك ؟ أو بجسمك ؟ (نعم) أم (لا) .

والمقصود بهذا السؤال هو معرفة فهم التلاميذ للنسب الطبيعية وما يجب أن يحتويه المتحف .

النسب الطبيعية	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
نعم	١٧	٩٤,٤٤	٩	٩٠	٨	١٠٠
لا	١	٥,٥٦	١	١٠	-	-
		١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

ولو قمنا بتحليل هذه النسبة المئوية من المجموعة ، وجد أن سببية الاستجابة هى : إمكانية التعرف على كل جزء فى التمثال ، ومعقولية الجسم ومناسبته للمس وسهولة التعرف عليه ، وأدراك كنه جميع أجزاء التمثال ، وإمكانية لمسه من أعلى إلى أسفل .

الاتجاهات السلبية :

كانت نسبة الذين لم يفضلوا النسب الطبيعية ٥,٥٦ ٪ من المجموع ، منهم ١٠ ٪ من مجموع الذكور فقط .

ومن تحليل تلك النسبة من العينة نستنتج أن ذلك إنما يرجع إلى إمكانية التعرف على التماثيل الصغيرة ، والتى فى متناول اليد بسهولة .

التعميمات :

نخلص من النتائج السابقة إلى أن التلاميذ يفضلون النسب الطبيعية للتماثيل ، وذلك لأن نسبها تساعدهم على لمس جميع اجزائها واحتوائها ، مما يترتب عليه الحصول على صورة ذهنية ، مرتبطة باللمس الحسى ، وأدرك العلاقات بطريقة حقيقية نابعة من خبرتهم الذاتية .

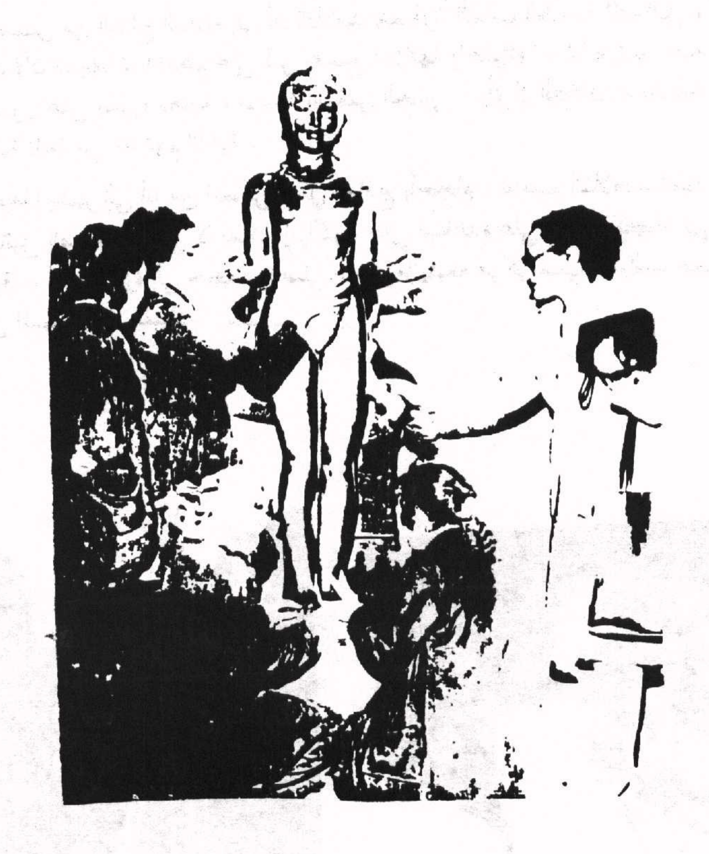
وهذا يشير إلى أنه من الممكن عمل نماذج بأحجام ، تناسب التلاميذ لتلك التماثيل الضخمة والتى لا يمكن إدراكها حتى تساعده على توسيع مجاله فى التذوق ، مع الإشارة إلى حجمه الأصلى ، وهو ما يتبعه مركز صب القوالب عند عمل المستنسخات الفنية .



٦٣ ـ اللمس الجماعى للنسب الطبيعية بمتحف مختار لتمثال عروسة النيل .



٦٤ ـ طريقة التعرف على الشكل الطبيعى لتمثال عن عروسة النيل .



٦٥ ـ المدرسة تساعد فى التعرف على تمثال طبيعى

متحف مختار



٦٦ ـ التلاميذ يتعرفون على تمثال الملك منتحوتب الثانى بالدولة الوسطى . بالمتحف المصرى

١٧ - هل تفضل التمثال النصفى أم التمثال الكامل للشكل الإنسانى ؟ أم أن هناك ضرورة للاثنين معا ؟

والمقصود بهذا السؤال التوصل إلى معرفة ما يمكن أن يحتويه المتحف اللمسى من تماثيل .

التماثيل	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
النصفى	-	-	-	-	-	-
الكامل	٥	٢٧,٧٨	٢	٢٠	٣	٣٧,٥
الاثنان معا	١٣	٧٢,٢٢	٨	٨٠	٥	٦٢,٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية :

لم يفضل أى فرد من المجموعة التمثال النصفى وحده .

وكانت نسبة استجابة أفراد المجموعة للشكل الكامل ٢٧,٧٨٪ من المجموعة ، الكلى ، منهم ٢٠٪ من مجموعة الذكور ، ٣٧,٥٪ من مجموعة الإناث .

ولو قمنا بتحليل هذه النسبة من المجموعة لوجدنا أن تفضيل التلاميذ للشكل الكلى يرجع إلى التعرف على تفاصيله كلها ،وتفهمه والتعرف عليه ، من خلال حجمه الكامل .

ولقد كان نسبة استجابة أفراد المجموعة للشكل الكامل والنصفى معا ٧٢,٢٢٪ من المجموع الكلى ، منهم ٨٠٪ من مجموع الذكور ، ٦٢,٥ من مجموع الإناث .



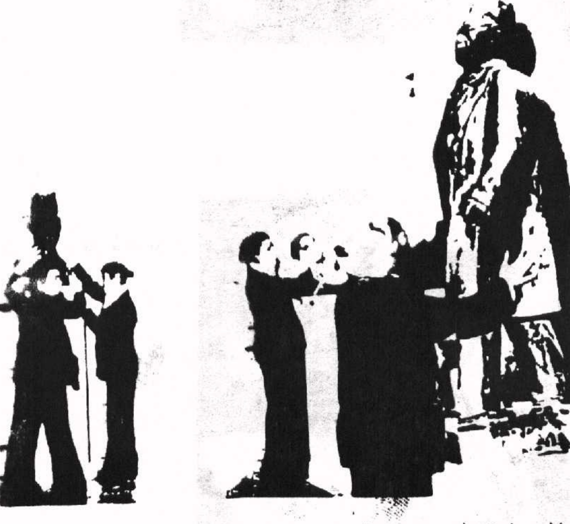
٦٧ ـ التعرف على تمثال نصفي للفنان أحمد عثمان ـ متحف الفن الحديث.



٦٨ ـ التعرف على رأس هرقل متحف الجزيرة .



٦٩ ـ التعرف على التمثال النصفي وملابس السيدات ، تمثال النزهة
لأحمد عثمان بمتحف الفن الحديث



٧٠ ـ طريقة التعرف على كل من التمثال الكامل والنصفي لسعد زغلول
متحف مختا

ولو حللنا هذه النسبة من المجموعة لوجدنا أن تفضيل أفرادها يرجع إلى رغبة البعض فى دراسة الجزء العلوى أحيانا ، ورغبة البعض الآخر فى دراسة الجسم كله فضلا عن أن حجم التمثال النصفى معقول ، يضاف إلى هذا أهمية التعرف على الجسم الكامل كله وليس من شك فى أنه يمكن التعرف على التفاصيل الدقيقة فى النصفى لاكتساب خبرات متعددة وإدراك قيمة كل منهما على حدة .

التعميمات :

ونخلص إلى أن أغلبية المجموعة فضلت التمثالين النصف والكامل وذلك راجع لأن لكل منهما وظيفته ، التى ترتبط بخبرات حسية ولمسية ، يمكن الحصول عليها ، فقد ارتبط التمثال الكامل بمعرفة النسب والتعرف على الشكل ككل ، فى حين ارتبط التمثال النصفى بدراسة الأجزاء ، بالحجم المعقول ، والتفاصيل الدقيقة .

لذلك نجد أنه يفضل ، عند اختيار التماثيل للمتحف اللمسى ، الاهتمام بكل من التماثيل النصفية والكاملة ، لأن لكل منهما سماته الخاصة .

١٨ ـ هل تفضل التمثال الصغير عن الكبير أم تفضل الاثنين معا ؟ (نعم) أم (لا) والمقصود بهذا السؤال ، هو ما يمكن أن يحتويه المتحف اللمس من تماثيل .

التماثيل	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
الصغير	٥	٢٧,٢٨	٢	٢٠	٣	٣٧,٥
الكبير	–	–	–	–	–	–
الاثنان معا	١٣	٧٢,٢٢	٨	٨٠	٥	٦٢,٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت نسبة تفضيل أفراد المجموعة للحجم الصغير ٢٧٫٢٨٪ المجموع الكلى ، منهم ٢٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٣٧٫٥٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة من المجموع نجد أن سببية هذا أرتبطت بسهولة التعرف على التماثيل الصغيرة وتفاصلها .

ولقد كانت نسبة تفضيل أفراد المجموعة للحجم الكبير والصغير معا ٧٢٫٢٢٪ من المجموع الكلى ، منهم ٨٠٪ من مجموع الذكور ، ٦٢٫٥٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة من المجموعة ، نجد أن سببية هذا التفضيل ارتبطت بأن الحجم الكبير يمكن التعرف على جزء منه ، كى يعطى إحساسا بالحجم ، وفى نفس الوقت يمكن معرفة الشكل ككل من نموذج مصغر له . كما أن المكفوفين جزئيا يمكنهم التعرف عليه ككل من خلال الجزء المتبقى من الأبصار. ولم يفضل أحد من أفراد المجموعة التمثال الكبير وحده .

التعميمات :

ونخلص إلى أن النسبة الكبرى من أفراد المجموعة فضلت التمثالين معا ، ويرجع ذلك لاهتمام معظم أفراد المجموعة على النوعيات المختلفة للتماثيل حتى تتنوع الخبرة المكتسبة من خلال اختلاف الأحجام ، فمن خلال التعرف على التماثيل الكبيرة أو أجزاء منها يمكن الإحساس بالضخامة والارتفاع ، وخاصة إذا ارتبط هذا اللمس بالصور السمعية .

والتماثيل الصغيرة يمكن احتواؤها بسهولة ، والتعرف على تفاصيلها . وهناك مجموعة لا بأس من المكفوفين جزئيا ، يمكنهم التعرف على التماثيل الكبيرة وشكلها العام .



٧١ ـ اللمس الاحتوائى للتماثيل الصغيرة بمتحف الجزيرة .



٧٢ ـ التعرف على الملامح برأس على إبراهيم للمثال مختار .



٧٣ ـ اللمس الاحتوائى لرأس بمتحف الفن الحديث



٧٤ ـ التعرف على تمثال كاتمة الأسرار بمتحف مختار .



٧٥ ـ التعرف على تمثال الملكة حتشبسوت بالدولة الحديثة .



٧٦ ـ التعرف على التماثيل الكبيرة بالمتحف المصرى



٧٧ ـ التعرف على تمثال ضخم بحديقة المتحف المصرى .



٧٨ ـ التعرف على تمثال ضخم بالمتحف المصرى .

٧٩ ـ التعرف على التفاصيل وإدرك العلاقات في متحف مختار .





٨٠ ، ٨١ ـ التعرف على التفاصيل وإدراك العلاقات بمتحف الفن الحديث .





٨٢ ـ التلميذات يكشفن تمثال عروسة النيل لمختار ، فى محاولة للتعرف على النسب ثم التفاصيل .





٨٣، ٨٤ ـ التعرف على التماثيل المركبة بالمتحف المصرى لإدراك الفروق .



٨٥ ـ محاولة إدراك الحجوم والعلاقات فى التمثال المركب .

لذلك من الأفضل أن يحتوى المتحف اللمسى على تماثيل صغيرة وكبيرة ، مع الأهتمام بعمل نماذج مصغرة للتماثيل الكبيرة ، توضع بجانبها ، لمزيد من الإدراك .

١٩ ـ هل تستطيع إدراك التفاصيل فى الأشكال الصغيرة ؟ (نعم) أم (لا).

والمقصود بهذا السؤال إمكانية وضع نماذج (ماكيت) لتماثيل كبيرة أو منشآت بالمتحف اللمسى .

أدركوا تفاصيل الأشكال الصغيرة	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
نعم	١٧	٩٤٫٤٤	١٠	١٠٠	٧	٨٧٫٥
لا	١	٥٫٥٦	–	–	١	١٢٫٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية :

كانت نسبة الذين أدركوا النسب أو التفاصيل فى الأشكال الصغيرة جداً ٩٤٫٤٤ ٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٠٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٨٧٫٥ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية التفضيل قد ترجع إلى الحساسية اللمسية ، والجزء المتبقى من الأبصار ، بالنسبة للمكفوفين جزئيا .

الإتجاهات السلبية :

كانت نسبة الذين لم يتمكنوا من التعرف على التفاصيل ٥٫٥٦ ٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٢٫٥ ٪ من مجموع الإناث ، وقد يرجع ذلك إلى نقص الخبرات اللمسية وعدم التركيز .

التعميمات :

ونستخلص من هذا أن أغلب أفراد هذه المجموعة يمكنها إدراك النسب ، وذلك لو اتيحت لهم فرصة اللمس الاحتوائى للتمثال ، الذى يعمق إحساسهم بالشكل الملموس ، والتعرف على التفاصيل الدقيقة ، التى تحتاج إلى جهد وتركيز . وتتفاوت الحساسية اللمسية من فرد إلى آخر ، وفقا للتدريب السليم على استخدام هذه الحاسة ، وعليه فإن المتحف اللمسى يحتاج إلى نماذج عديدة ، للشكل العام للمتحف ، أولكثير من المعابد والمساجد والمنشآت الحديثة ، التى يمكن للكفيف ، من خلال تعرفه عليها ، أن يكون صورة ذهنية واضحة عنها .

٢٠ ـ هل كانت هناك صعوبات فى التعرف على التماثيل ، التى بها حركة :
(نعم) أم لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال إمكانية احتواء المتحف اللمسى على تماثيل بها حركة .

التعرف على الأشكال	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
لا توجد صعوبة	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
توجد صعوبة	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠



٨٦ ـ التعرف على التماثيل ذات الحركة بمتحف الجزيرة



٨٧ ـ التعرف على تمثال الفتاة والغزالة لبوشار بمتحف الجزيرة

الإتجاهات الإيجابية :

لا توجد صعوبة فى التعرف على الأشكال ، التى بها حركة ، بنسبة ١٠٠ ٪ وبتحليل هذه النسبة المئوية من العينة نجد أن سببية الاستجابة ناتجة من أن معظم الأشكال التى بها حركة ، أمكن لمسها واحتواؤها ، وذلك بالنسبة لمتحف مختار والجزيرة . وهذا بالرغم من عدم ذكر سبب الاستجابة .

التعميمات :

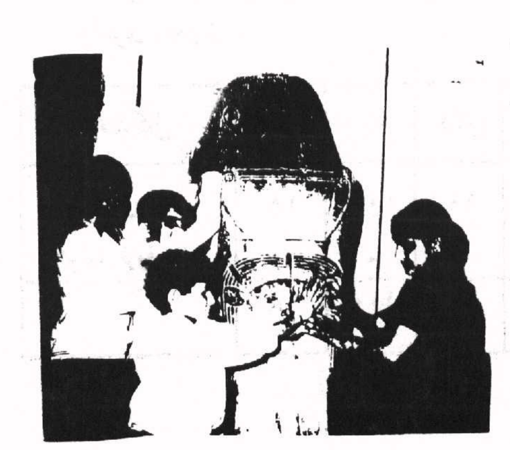
ونستخلص من هذا أن الحركة فى التمثال لا تعوق من قدرة التلاميذ على تتبع اللمس والإحساس بالقيم الموجودة بالتمثال . وهذا يساعد على فهم أكثر للقيم الجمالية والناتجة عن الإيقاع والتوازن ، الذى يحدث فى الحركة ، ويرتبط بالتعبير ويضيف قيمة على العمل الفنى ، ولذلك فالتلاميذ محتاجون إلى فهم هذه القيم ، التى تساعدهم على التذوق ، من خلال لمسهم للعديد من الأساليب الفنية .

٢١ ـ هل هناك فروق بين التماثيل الثابتة والتماثيل التى بها حركة ؟ (نعم) أم (لا) والمقصود ، وما يمكن أن يحتويه المتحف اللمسى من تماثيل ثابتة وأخرى متحركة .

الأشكال	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
توجد فروق	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
لا توجد فروق	–	–	–	–	–	–
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠



٨٨ ـ التعرف على تمثال
ساكن بالمتحف المصرى .



٨٩ ـ التعرف على تمثال مركب
وساكن بالمتحف المصرى .

الإتجاهات الإيجابية :

لقد لوحظ أن نسبة الذين أجابوا بوجود فروق ١٠٠٪

وبتحليل هذه النسبة المؤية نجد أن سببية الاستجابة ناتجة عن إدراك أفراد المجموعة للتماثيل ، التى بها حركة ، ويذكر نوعها ووصفها . مشيرين للمتحف الذى توجد به ،ومقارنين بينه وبين الشكل الثابت مسترجعين خبرتهم اللمسية .

التعميمات :

ونستخلص من هذا بأن الفروق واضحة بين التماثيل الثابتة والتماثيل المتحركة، وهذا الإحساس الذى أدركه أفراد المجموعة ربما يرجع إلى أن حاسة اللمس ، وهى حاسة قوية وأن اليد ربما يمكنها استدعاء الذكريات اللمسية .

ويؤكد ذلك (د. عبد الحميد يونس) فى حديثه مع الباحثة ، وهذا يدعو إلى وجود الأساليب المنوعة بالمتحف اللمسى والاهتمام باللمس كمصدر أساسى لاكتساب الخبرات اللمسية ، إلى جانب الحواس الأخرى .

٢٢ ـ هل وجدت صعوبة فى التعرف على التماثيل المركبة ؟ (نعم) أم (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال هو وجود تماثيل بها أكثر من عنصر سواء كان إنسانيا أو حيوانيا وذلك بالمتحف اللمسى .

التماثيل المركبة	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
لا توجد صعوبة	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
توجد صعوبة	–	–	–	–	–	–
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية :

كانت نسبة استجابة المجموعة للأشكال المركبة ١٠٠٪ .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابة هى : عندما تكون التماثيل فى متناول اليد ، وإمكانية مشاهدتها بالنسبة للمكفوفين جزئيا وامكانية التعرف عليها . والتمكن من التعرف على أجزاء فيها .

ولوحظ أن ٤٤ر٤٤٪ من المجموعة لم يبدو أسباب استجابتهم منهم ٢٠٪ من مجموع الذكور ، ٧٥٪ من مجموع الإناث .

التعميمات :

ونستخلص من هذا أن المجموعة لم تجد صعوبة ، وذلك يرجع إلى أن التماثيل المركبة كانت فى متناول أيديهم . وبهذا استطاعوا التعرف على كل جزء فيها عن طريق اللمس الاحتوائى . ويرجع ذلك أيضًا إلى أن أمين المتحف أتاح لهم الفرصة للمس المعروضات ، والتعرف عليها ، كما أن طبيعة المتحف كانت ملائمة ، من حيث تنسيق العرض ، وعدم وجود زوايا أو عقبات .

ويبدو أن إتاحة فرصة اللمس ، وجود المرشدين الذين يساعدون التلاميذ ، إلى جانب العرض المتحفى الجيد والمناخ النفسى السليم ، كل ذلك يساعد على تذوق الأعمال الفنية ، والإحساس بأدق التفاصيل .

٢٣ ـ هل لاقت الأشكال التجريدية قبولا لديك ؟ (نعم) أم (لا) .

والمقصود بهذا السؤال هو أهمية وجود الفنون التجريدية ، والمرتبطة بالفنون الحديثة ، ضمن محتويات المتحف .



٩٠ ـ التعرف على تمثال به حركة ومركب بمتحف الجزيرة (الرقص لكاربو)



٩١ ـ التعرف على تمثال رياح الخماسين لمختار وهو ذو الحركة الحية

الأشكال التجريدية	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
لاقت قبولا	١٧	٩٤٫٤٤	١٠	١٠٠	٧	٨٧٫٥
لم تلاق قبولا	١	٥٫٥٦	–	–	١	١٢٫٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت استجابة المجموعة للأشكال التجريدية بنسبة ٩٤٫٤٤٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٠٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٨٧٫٥٪ من مجموع الإناث .

بتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابة ناتجة عن التفكير الجديد للفنان ، واكتساب خبرة جديدة ، وكيفية تناول الفنان للطبيعة من وجهة نظره ، والتعرف على عالم جديد ، والتعرف على أشكال يمكن تناولها بعد ذلك .

ولم يذكر ٦١٫١١٪ من المجموع الكلى سببيا ، منهم ٤٠ ٪ من مجموع الذكور ٨٧٫٥٪ من مجموع الإناث .

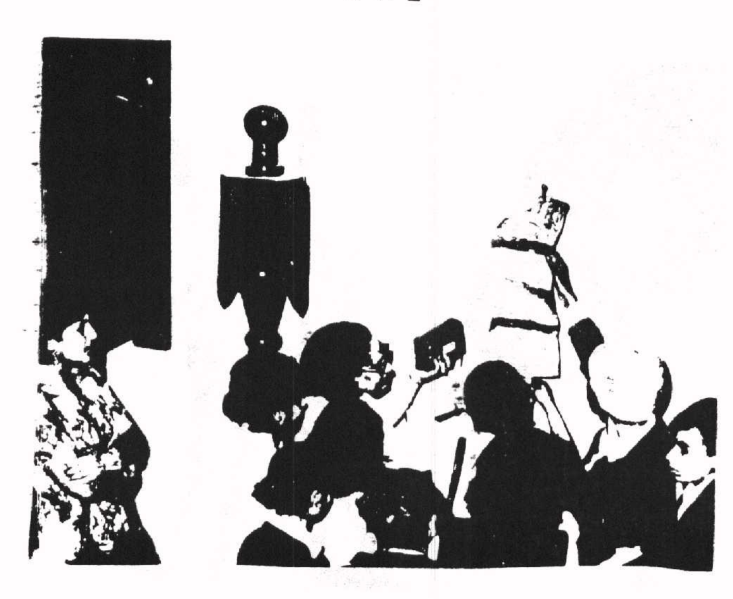
الاتجاهات السلبية :

ولقد كان عدم استجابة المجموعة للأشكال التجريدية بنسبة ٥٫٥٦ ٪ ، منهم ١٢٫٥ ٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل تلك النسبة المئوية وجد أن سببية عدم الاستجابة هى : أنها ليس لها معنى .



- ٩٢ -



٩٣ ـ التعرف على الأشكال التجريدية بمتحف الفن الحديث



- ٩٤ -



٩٥ ـ التعرف على رؤوس الحيوانات لعبد الحميد حمدى

التعميمات :

نستخلص من ذلك أن الأشكال التجريدية لاقت قبولا عند معظم المجموعة ، وأنها ارتبطت بالخبرة الجديدة من خلال زيارتهم للمتاحف ، ويبدو أن هناك عالما ، وقد لا نعرفه ، مرتبطا بالحس اللمس ، وهو عالم الأشكال التى لم نكتشفها بعد . ومن ذلك يفضل الأهتمام بالتعرف على الأشكال الجديدة فى الفن ، التى تفتح آفاقا جديدة مبنية على التشكيل بالخامات المنوعة ، والأشكال المبتكرة .

ومن هنا تأتى أهمية وجود أنواع مختلفة من الفنون ، تساعد على فتح آفاق جديدة للمكفوفين ، وتكون مرتبطة بلغة الشكل .

٢٤ ـ هل تفضل تذوق الأشكال الواقعية أم الأشكال البعيدة عن الواقع أم الاثنين معا ؟

والمقصود بهذا السؤال هو إمكانية وجود أشكال محرفة ، تؤكد الجوانب التعبيرية فى العمل الفنى .

الأشكال	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
واقعية	٢	١١,١١	١	١٠	١	١٢,٥
بعيدة عن الواقع	—	—	—	—	—	—
الاثنان معا	١٦	٨٨,٨٩	٩	٩٠	٧	٨٧,٥
المجموع	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية

لقد استجابت المجموعة للأشكال الطبيعية بنسبة ١١,١١ من المجموع الكلى ، منهم ١٠ ٪ من مجموع الذكور ، ١٢,٥ ٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابة هى : **أهمية التماثيل الواقعية بالنسبة لهم ، للتعرف على طبيعة الأشكال .**

وكانت نسبة الاستجابة معا ٨٨,٨٩٪ من المجموع الكلى ، منهم ٩٠٪ من مجموع الذكور ، ٨٧,٥٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه الواقعة المئوية نجد أن سببية الإستجابة هى أن الأشكال الطبيعية والواقعية تساعدهم على تعرف الطبيعة من حولهم والواقع المحيط بهم يضاف إلى هذا أن الأشكال البعيدة عن الواقع تزودهم بخبرات ومعلومات جديدة ، وتعرفهم على أشكال وقوالب جديدة وفنون مختلفة .

الإتجاهات السلبية :

اجمع كل أفراد المجموعة على عدم أفضلية تذوق الأشكال البعيدة عن الواقع وحدها .

التعميمات :

ونستخلص من هذا أن اتجاه الأغلبية من أفراد المجموعة هو تذوق الأشكال الواقعية ، إلى جانب الأشكال البعيدة عن الواقع ، وربما يرجع ذلك إلى اهتمام التلاميذ باكتشاف أشكال جديدة ومقارنتها بالأشكال الواقعية ، مما يساعد على فهم أكثر لنوعيات مختلفة من الفنون ، واكتساب خبرات لمسية جديدة ، وذلك ما يسعى إليه التلاميذ المكفوفون ، حتى تكون خبراتهم اللمسية غنية . وربما يساعد ذلك مستقبلا على انجاز أعمال فنية ذات مستوى عال .

٢٥ ـ هل هناك ضرورة لوجود الأوانى بالمتحف ، والتى تمثل بعض الفنون (نعم) أم (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال هو التوصل إلى معرفة مدى ضرورة وجود أوان من فنون مختلفة منوعة الخامات بالمتحف اللمسى .



٩٦ ـ التعرف على الأشكال البعيدة عن الواقع . حيوان خرافى من الفن الصينى بمتحف الجزيرة



٩٧ ـ التعرف على تمثال شبه تجريدى لإنسان جالس بمتحف الفن الحديث

الأوانى	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
ضرورة وجودها	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
لا ضرورة لوجودها	–	–	–	–	–	–
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

استجابت العينة لضرورة وجود الأوانى بنسبة ١٠٠ ٪ من المجموع الكلى .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابة رغبتهم فى التعرف على الآثار الإسلامية والصينية ، وأن ارتباطها بالجانب التاريخى يعطيهم فكرة عن الفنون، إلى جانب الاهتمام بالخامات كالنحاس والبرونز والخزف .

التعميمات :

ونستخلص من هذا أن المجموعة استطاعت أن تتعرف على الأوانى ، من خلال لمسها بالمتاحف ، إلى جانب تعرفهم على الخامات المصنوع منها الإناء ، وأن أفرادها أمكنهم التفرقة بين الفنون الإسلامية والصينية .

ولذلك يفضل الاهتمام بوجود أنواع وأشكال مختلفة من الأوانى ، مصنوعة بخامات منوعة ، وتمثل الفنون الكبرى كالفن المصرى الإسلامى .

٢٦ ـ هل أمكنك التعرف على الخامات المنوعة ؟ (نعم) أم (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال هو إمكانية وجود خامات منوعة يمكن أن يميزها الكفيف عن طريق اللمس لنوعيات مختلفة من التماثيل والأوانى والأشكال الفنية .







٩٨ ـ التـعـرف على إناء من الفن الصـينى بمتحف الجزيرة

٩٩ ـ التعرف على مبخرة بمتحف الجزيرة

١٠٠ ـ التعرف على شمعدان بمتحف الجزيرة

التعرف على الخامات	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
تعرفوا عليها	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
لم يتعرفوا عليها	–	–	–	–	–	–
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت استجابة المجموعة لامكانية التعرف على الخامات المنوعة بنسبة ١٠٠ ٪ وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابة ترجع إلى لمس المجموعة لنوعيات مختلفة من التماثيل والأوانى ، والمصنوعة بخامات منوعة وقد أمكنهم فى كثير من الأحيان التعرف عليها ،وخاصة الخامات التى سبق أن لمسوها فى حياتهم اليومية . وقد اتضح ذلك فى قدرتهم على التمييز والتفرقة بين خامة وأخرى .

التعميمات :

ونستخلص أنه من خلال تنوع الخامات وإدراك قيمتها ، ربما يستطيع الكفيف الحصول على خبرات حسية ولمسية ، تساعده على التذوق . ولذلك فمن الأفضل تنوع الخامات بالمتحف اللمسى ، وتجنب وجود أشكال بها خدوش وكسور ، كلما أمكن ذلك .

٢٧ ـ هل تفضل وجود تسجيلات صوتية مصاحبة للعرض (قبل اللمس ـ أثناء اللمس بعد اللمس) ؟ (نعم) أم (لا) .. ولماذا ؟

والمقصود بهذا السؤال هو التوصل إلى معرفة مدى ضرورة وجود تسجيلات صوتية تعطى معلومات تاريخية وفنية بالمتحف اللمسى مناسبة للمعروضات وقدرات التلاميذ .

التسجيلات الصوتية	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
لا	١	٥٫٥٦	١	١٠	—	—
قبل اللمس	—	—	—	—	—	—
أثناء اللمس	١٣	٧٢٫٢٢	٨	٨٠	٥	٦٢٫٥
بعد اللمس	٤	٢٢٫٢٢	١	١٠	٣	٣٧٫٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية :

كانت استجابة المجموعة للتسجيلات الصوتية بنسبة ٩٤٫٤٤ من المجموع الكلى ، منهم ٩٠٪ من مجموع الذكور ، ١٠٠٪ من مجموع الإناث .

ونسبة من فضلوا التسجيلات أثناء اللمس ٧٢٫٢٢٪ من المجموع الكلى ، منهم ٨٠٪ من مجموع الذكور ، ٦٢٫٢٥٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابات ترجع إلى وصف كل جزء لتصل المعلومات فى نفس اللحظة ، التى يلمس فيها التمثال ، للحصول على خبرة ، لفهم الأسلوب والخامة ، والتعرف على الأحجام والأشكال ونقل صورة حقيقية عن الأعمال .

وكانت نسبة الذين فضلوا التسجيلات بعد اللمس ٢٢٫٢٢٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٠٪ من مجموع الذكور ، ٣٧٫٥٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابة ترجع إلى اختيار المعلومات لمزيد من التعرف .

الإتجاهات السلبية :

عدم التفضيل قبل اللمس ١٠٠٪ ، فى حين أن الذين لم يفضلوا التسجيلات الصوتية ٥٫٥٦٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٠٪ من الذكور فقط .

وبتحليل هذه النسبة نجد أن سببية عدم التفضيل ترجع لإحلال المدرس مكان التسجيلات الصوتية .

التعميمات :

ونستخلص من هذا أن التسجيلات الصوتية ضرورية ، وخاصة أثناء اللمس ، إذ أنها تعطى خبرة علمية وفنية كما يمكن للتلميذ حمل المسجل معه لفتحه عند الشكل الذى يريد أن يتعرف عليه ، فلا شك أن هذا يعطيه صورة سمعية عن الشكل الملوس وهذا يساعد على تكوين صورة ذهنية ، عن الأشكال . يضاف إلى هذا وجود المدرس أو المرشد معه .

٢٨ ـ هل الإضاءة بالمتحف هامة ؟ (نعم) أم (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال هو إمكانية إضاءة المتحف إضاءة طبيعية مرتبطة بطريقة العرض .

الإضاءة	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
مهمة	١٤	٧٧,٧٨	٨	٨٠	٦	٧٥
غير مهمة	٤	٢٢,٢٢	٢	٢٠	٢	٢٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية :

كان الذين وجدوا أن الإضاءة مهمة ٧٧,٧٨٪ من المجموع الكلى ، منهم ٨٠٪ من مجموع الذكور ، ٧٥٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة المؤية نجد أن سببية الأهمية ترجع إلى الرؤية ، وذلك بالنسبة للمكفوفين جزئيا ، والمرافقين ، لأن المبصرين يمكن أن يرافقوا المكفوفين إلى المتحف ليستطيع المشرفون أرشاد المكفوفين وشرح التماثيل لهم .

الإتجاهات السلبية :

كانت نسبة الذين وجدوا أن الإضاءة غير هامة ٢٢,٢٢ ٪ من المجموع الكلي، منهم ٢٠ ٪ من مجموع الذكور ، ٢٥ ٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية عدم الأهمية ترجع إلى الاعتماد على اللمس ، وذلك بالنسبة للمكفوفين كلية هذا أما الباقون فإنهم فضلوا الإضاءة، بالرغم من عدم الإفادة منها ، لكنهم أقروا بأهميتها من عدم الإفادة منها، لكنهم أقروا بأهميتها للمشرفين والمرافقين ،زملائهم المبصرين .

التعميمات :

ونستخلص من هذا أهمية الإضاءة في المتحف ، وذلك لأن السلوك العام يقتضى هذا ، ولأن المكفوف ليس منفصلا عن الجميع ، ولأن الكثير من المبصرين سوف يرتادون المتحف ، ويشاركون زملاءهم المكفوفين ، في تذوق الأشكال المجسمة ، وخلق مناخ صحي ، من الناحية النفسية والاجتماعية ، فيؤدى هذا إلى مزيد من التكيف بالنسبة للمكفوفين .

٢٩ ـ هل هناك ضرورة لوجود مكتبة علمية وفنية ملحقة بالمتحف ؟ (نعم) أم (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال هو معرفة مدى ضرورة وجود مكتبة فنية بطريقة برايل وتسجيلات صوتية ، يرجع إليها التلاميذ للدراسة .

المكتبة	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
وجدوا ضرورة	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
لم يجدوا ضرورة	–	–	–	–	–	–
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كانت النسبة ١٠٠ ٪ ، إذ وافق كل أفراد المجموعة على ضرورة وجود مكتبة وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاستجابة قد ترجع لشغف التلاميذ لوجود أشياء خاصة بهم ، والاهتمام بطريقة تعليمهم وتذوقهم .

التعميمات :

نستخلص من هذا بأهمية المكتبة ، التى يوجد بها كتب بطريقة برايل إلى جانب كتب للمبصرين ، وكتابات بخط كبير لضعاف البصر والمكفوفين جزئيا ، فضلا عن مكتبة سمعية بها تسجيلات صوتية تاريخية وفنية ، مصاغة فى قالب درامى ، أو تسجيلات لكتب مقروءة .. وهذه المكتبة سوف تساعد على ادماج كل من المبصرين والمكفوفين فى الإطلاع والتذوق ، وبذلك يتسع عالم الكفيف ، ولا يحسوا بالعزلة .

٣٠ ـ هل هناك ضرورة لوجود مدرسة فنية ملحقة المتحف اللمسى ، يدرس فيها الراغبون فى تنمية مواهبهم الفنية ؟ (نعم) أم (لا) ؟

والمقصود بهذا السؤال هو بحث إمكانية وجود مدرسة فنية ملحقة بالمتحف لمساعدة التلاميذ الموهوبين ، وذوى الاستعدادات الفنية على تنمية مواهبهم ، من خلال التذوق فى المتحف والممارسة الفعلية للعمل الفنى بالمدرسة .

المدرسة الفنية	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
وجدوا ضرورة	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠
لم يجدوا ضرورة	–	–	–	–	–	–
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية :

كانت النسبة ١٠٠٪ .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن ضرورة وجود المدرسة ربما يرجع إلى عدم إهتمام مدارس المكفوفين بمادة التربية الفنية ، إلى جانب حب التلاميذ لممارسة الفن وعرض أعمالهم .

التعميمات :

نستخلص من هذا أن المدرسة الفنية هامة ، ويمكن أن تستوعب كل الموهوبين سواء من المرحلة الإعدادية ، أو الثانوية .

ولقد لاحظت الباحثة أثناء تدريسها لمادة التربية الفنية ، أن الممارسة وإيجاد الجو الملائم يساعدان على نمو الخبرة الفنية ، ولذلك فالمدرسة الفنية هى المكان المناسب ، الذى يساعد المكفوفين على إنتاج أعمال فنية ، لتأكيد الذات والشعور بالثقة .

ولا شك أن وجود مثل هذه المدرسة قد يخلق مناخا فنيا ، يساعد على إدماج الكفيف فى العل الفنى ، الذى ينعكس على سلوكه وذوقه .

٣١ ـ أى المتاحف تفضله أكثر من غيره من المتاحف التى زرتها ... ؟

والمقصود من هذا السؤال هو التعرف على المناخ الملائم للتلاميذ المكفوفين ، والذى يساعد أكثر من غيره على اكتساب الخبرات اللمسية والفنية .

المتحف	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
المصرى	٣	١٦ز٦٧	١	١٠	٢	٢٥,٠
مختار	١	٥,٥٦	–	–	١	١٢,٥
الجزيرة	٩	٥٠,٠٠	٨	٨٠	١	١٢,٥
الفن الحديث	١	٥,٥٦	–	–	١	١٢,٥
المصرى ومختار	١	٥,٥٦	–	–	١	١٢,٥
المصرى والجزيرة	٢	١١,١١	١	١٠	١	١٢,٥
مختار والجزيرة	١	٥,٥٦	–	–	١	١٢,٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	٨	١٠٠

الاتجاهات الإيجابية :

كان الأول فى التفضيل متحف الجزيرة ، إذ بلغت النسبة ٥٠٪ من المجموع الكلى ، منهم ٨٠٪ من مجموع الذكور ، ١٢,٥٪ من مجموع الإناث ، وكان الثانى المتحف المصرى بنسبة ١٦,٦٧٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٠٪ من مجموع الذكور ، ٢٥٪ من مجموع الإناث ، كما كانت نسبة كل من متحف مختار والفن الحديث ٥,٥٦٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٢,٥٪ من مجموع الإناث فقط ، والمتحف المصيومختار معا ٥,٥٦٪ منهم ١٢,٥٪ من مجموع الإناث فقط . كما كان المتحف المصرى والجزيرة بنسبة ١١,١١٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٠٪ من مجموع الذكور ، ١٢,٥٪ من مجموع الإناث وكان متحف مختار والجزيرة بنسبة ٥,٥٦ من المجموع الكلى ، منهم ١٢,٥ من مجموع الإناث .

وكان متحف الجزيرة الأول فى الترتيب ، ويرجع سببية التفضيل لما يأتى :

١ ـ أن المتحف دائرى سهل الحركة

٢ ـ التمكن من التعرف على جميع التماثيل .

٣ ـ أنه يجمع بين الفنون الإسلامية والفنون الحديثة إلى جانب فنون أخرى مثل الفن الصينى .

٤ ـ تمكنوا من التعرف على التماثيل بسهولة لأنها منظمة .

٥ ـ أن به أوانى وتماثيل فى متناول الأيدى ، وغير مكدسة مثل المتحف المصرى .

وجاء ترتيب المتحف المصرى فى المرتبة الثانية . وترجع سببية تفضيله إلى أنه واسع يمكن السير ، وفيه تماثيل عظيمة ومنظمة ، ولأنه يمكن فيه التعرف على تماثيل كثيرة ، إلى جانب أنه متحف أثرى به آثار كثيرة ، تمثل الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة ، ولأن فيه آثار مصر الفرعونية .

وجاء متحف مختار فى المرتبة الثالثة . وسببية الأفضلية هى : أنه يعبر عن أحوال مصر وبيئتها المنوعة ولأنه يتاح فيه التعرف على تماثيل كثيرة .

وجاء متحف الفن الحديث فى المرتبة الرابعة ، وقد ارتبط التفضيل بسهولة الحرككة والتعرف على التماثيل فى يسر .

التعميمات :

ونستخلص من النتائج السابقة أن تفضيل التلاميذ للمتحف مرتبط بالشكل الدائرى ، الذى يسهل لهم الحركة ، ويساعدهم على اكتساب الخبرات بسهولة .

كما أن عدم تكديس التماثيل ، وعرضها بطريقة منظمة ، يساعدان على سهولة التنقل من تمثال إلى آخر ، حيث يسهل اللمس وتتبع الخبرة .

كما أن تنوع الأشكال ، وسهولة التعرف عليها ، وارتباط العرض بالمناهج الدراسية ، تساعد على اكتساب الخبرات العلمية .

والتعبير عن البيئة المصرية والأحداث الوطنية والتاريخية يساعد على اكتساب خبرات ثقافية .

٣٢ ـ ما هى أهم العناصر ، التى لم تذكرها الأسئلة وترى أهمية كبيرة فى وجودها فى (برنامج الزيارة ـ محتويات المتحف ـ الهيئة المشرفة ـ بناء المتحف والحديقة) .

والمقصود بهذا السؤال هو الوصول إلى معرفة متطلبات التلاميذ والنابعة من مقترحات المجموعة ، والتى يمكن أن تساهم فى إقامة المتحف اللمسى .

أهم العناصر	المجموع	٪	ذكور	٪	إناث	٪
بناء المتحف والحديقة	٣	١٦ز٦٧	٣	٣٠	–	–
محتويات المتحف	–	–	–	–	–	–
الهيئة المشرفة	–	–	–	–	–	–
المتحف والمحتويات	٧	٣٨ر٩	٥	٥٠	٢	٢٥
المحتويات والهيئة		٥ر٥	–	–	١	١٢ر٥
المتحف والمحتويات والهيئة	٦	٣٣ر٤	٢	٢٠	٤	٥٠
لم يجاوبوا	١	٥ر٥	–	–	١	١٢ر٥
	١٨	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠

الإتجاهات الإيجابية :

رأى ٤٤ر٩٤٪ من المجموع الكلى إضافة بعض الإقتراحات ، منهم ١٠٠٪ من مجموع الذكور ، ٥ر٨٧٪ من مجموع الإناث .

تعد أهمية بناء المتحف والحديقة ٧ر١٦٪ من المجموع الكلى منهم ٣٠٪ من مجموع الذكور فقط .

تعد أهمية بناء المتحف والحديقة إلى جانب محتويات المتحف ٣٨٫٩٪ من المجموع الكلى منهم ٥٠٪ من مجموع الذكور ، ٢٥٪ من مجموع الإناث .

وكانت نسبة الذين اهتموا بمحتويات المتحف ، إلى جانب الهيئة المشرفة ٥٫٥٪ من المجموع الكلى ، منهم ١٢٫٥٪ من مجموع الإناث فقط . فى حين كان الذين اهتموا ببناء المتحف والحديقة والهيئة المشرفة ٣٣٫٤٪ من المجموع الكلى منهم ٢٠٪ من مجموع الذكور ، ٥٠٪ من مجموع الإناث .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن المقترحات ، التى أضيفت بالنسبة لبناء المتحف والحديقة هى : الحركة الدائرية وعدم الذهاب إلى جوانب متعددة ، وأن يكون المتحف فى مكان يسهل الذهاب إليه ، وتجنب السلالم ، وسهولة السير فيه ، وأن يكون الإعداد جيدا ، مع تجنب الخزانات الزجاجية والعوائق من أى نوع ، وسهولة الدخول والخروج . لا بد من أن تكون به حديقة تحتوى على تماثيل ، ومن الممكن إضافة حيوانات أليفة ، ويجب أن تكون الحديقة محيطة بالمتحف ، وبها تماثيل صغيرة ، يمكن لمسها ، كما يجب تثبيت التماثيل . وجود حديقة للعب . وحديقة للحيوانات على أن يكون بالحديقة أماكن للجلوس وتماثيل كبيرة الحجم وتتوافر فيها سهولة الحركة .

وبالنسبة لمحتويات المتحف ، اتجهت إلى وضع التماثيل فى جانب واحد بجوار بعضها على ألا تكون بينها مسافات متباعدة ، ليسهل لمسها ، مع تجنب التماثيل الضخمة أو العالية ، ويجب أن تكون التماثيل منوعة الشكل والخامات ، وتكون ناعمة الملمس ، ليسهل التعرف عليها ، ولكى لا تصاب أيدى التلاميذ . ولا بد أن توجد تماثيل بكميات كبيرة ، من خامات منوعة ، وأن توجد أوانى من الفن الصينى والأسلامى ، إلى جانب تماثيل ضخمة وصغيرة ، وتوضع التماثيل بدقة ، وهى مثبتة جيداً ، وفى وضع مناسب ، ويجب وضع التماثيل بطريقة ، يمكن تناولها بسهولة ، وفى الوضع المعقول ، مع عدم المزج بين الكبير والصغير فى مكان واحد ، وعلى أن تكتب بيانات عنها تتضمن اسم التمثال ، والمادة المصنوع منها ، إلى جانب وضع تسجيلات صوتية ، تشتمل على مواد تاريخية وفنية ، والعمل على

استبعاد التماثيل المكسورة والقيام بنظافة المعروضات وألا تكون التماثيل مكدسة بل توضع بنظام .

وبالنسبة للهيئة المشرفة كانت الاقتراحات تتضمن ، وجود مشرفين ليصاحبوا التلاميذ ، وزيادة عددهم ، وزيادة عدد الأمناء ، ووجود مرشدين للشرح والتوجيه .

ولم تتعرض المجموعة لبرنامج الزيارة .

ومن الملاحظ أن ٥ر٥ ٪ من المجموع الكلى لم يضيفوا شيئا ، منهم ٥ر١٢ ٪ من مجموع الإناث فقط .

التعميمات :

ونستخلص من ذلك أن الاهتمام بالمتحف يجب أن يشمل جميع الجوانب كالشكل العام للمتحف وطريقة الدخول ، وتنسيق المعروضات والاهتمام بنوعياتها، وطريقة التحرك داخل المتحف ، وكيفية لمس المعروضات والاهتمام بنوعياتها ، وطريقة التحرك داخل المتحف ، وكيفية لمس المعروضات ، إلى جانب الاهتمام بالحديقة واستغلالها فى العروض سواء بالنسبة لتماثيل الحيوانات أو تماثيل الأشخاص ، وجعلها مكانا للراحة والمتعة ، وكذلك الاهتمام بالأمناء والمرشدين وتدريبهم والأكثار من اعدادهم كى يمكنهم أن يقوموا بدور فعال داخل المتحف ويسهموا فى مساعدة التلاميذ سواء من ناحية الحركة أو من ناحية تناولهم للمعروضات ، أو امدادهم بالمعلومات ـ الفنية والعلمية ، حتى تكون زيارة المتحف ممتعة ومفيدة .

ملخص النتائج :

١ ـ كانت نسبة الذين استمتعوا بحديقة المتحف هى	٦٦ر٦٦ ٪ بالنسبة للمجموع الكلى
٢ ـ وجد جميع أفراد المجموعة أهمية وجود حديقة ملحقة بالمتحف بنسبة	١٠٠ ٪ بالنسبة للمجموع الكلى
٣ ـ ارتبطت سهولة الدخول بالمتحف باتساع المكان وذلك بالنسبة لمتحف الجزيرة بنسبة	٣٣ر٣٣ ٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٤ ـ كانت أكبر نسبة لسهولة الحركة داخل أقسام المتحف بالنسبة ٦٦,٦٧٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٥ ـ لم يشعر أفراد المجموعة بوجود عوائق بالمتاحف بنسبة ٦٦,٦٧٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٦ ـ لم يشعر أفراد المجموعة بوجود زوايا داخل أقسام المتاحف بنسبة ٦٦,٥٦٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٧ ـ شعر أفراد المجموعة بوجود خزانات زجاجية بنسبة ١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٨ ـ ساعد المدرس التلاميذ فى التعرف على الأعمال بالمتحف بنسبة ١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٩ ـ مساعدة المدرس لازمة للتلاميذ بنسبة ١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٠ ـ يلزم وجود مرشدين بالمتحف بنسبة ٩٤,٤٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١١ ـ وجد التلاميذ مرشدين بالمتحف بنسبة ٥٥,٥٦٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٢ ـ وافقأفراد المجموعة على أن المرافقين كانوا متعاونين بنسبة ٧٧,٧٨٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٣ ـ قام أفراد المجموعة المكفوفين جزئيا بمساعدة زملائهم المكفوفين كلية بنسبة ٥٥,٥٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٤ ـ فضل أفراد المجموعة مشاركة زملائهم فى لمس الأعمال الكبيرة بنسبة ٧٧,٧٨٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٥ ـ وجد أفراد المجموعة صعوبة فى التعرف على نسب التماثيل الكبيرة بنسبة ٦٦,١١٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٦ ـ فضل أفراد المجموعة التعرف على النسب الطبيعية للتماثيل بنسبة ٩٤,٤٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٧ ـ فضل أفراد المجموعة التعرف على كل من التمثال النصفى والكامل بنسبة ٧٢,٣٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٨ ـ فضل أفراد المجموعة التعرف على كل من التمثال الكبير والصغير بنسبة

١٩ ـ أدرك أفراد المجموعة التفاصيل فى الأشكال الصغيرة بنسبة

٢٠ ـ لم يجد أفراد المجموعة صعوبة فى التعرف على الأشكال المركبة بنسبة

٢١ ـ لم يجد أفراد المجموعة صعوبة فى التعرف على الأشكال التى بها حركة بنسبة

٢٢ ـ أحسن أفراد المجموعة بالفرق بين التماثيل الثابتة والمتحركة بنسبة

٢٣ ـ لاقت الأشكال التجريدية قبولا عند أفراد المجموعة بنسبة

٢٤ ـ فضل أفراد المجموعة تذوق كل من الأشكال الواقعية والبعيدة عن الواقع بنسبة

٢٥ ـ أجمع كل أفراد المجموعة على وجود أوانى بالمتحف اللمسى بنسبة

٢٦ ـ أمكن أفراد المجموعة التعرف على الخامات بنسبة

٢٧ ـ فضل أفراد المجموعة وجود تسجيلات صوتية مصاحبة للعرض بنسبة

٢٨ ـ وجد أفراد المجموعة أهمية الإضاءة بنسبة

٢٩ ـ أجمع أفراد المجموعة على أهمية وجود مكتبة ملحقة بالمتحف بنسبة

٣٠ ـ أجمع أفراد المجموعة على أهمية وجود مدرسة فنية ملحقة بالمتحف بنسبة

٣١ ـ كان أفضل متحف بانسبة لأفراد المجموع هو الجزيرة إذ بلغت النسبة

٧٢ر٣٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٩٤ر٤٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٩٤ر٤٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٨٨ر٨٩٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٧٧ر٧٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

١٠٠٪ بالنسبة للمجموع الكلى

٦٦ر٦٧٪ بالنسبة للمجموع الكلى

سابعًا : المقترحات :

نستخلص مما سبق أهم الأسس التى يمكن أن يقام عليها المتحف اللمسى ، وفقا لاحتياجات المكفوفين ، إلى جانب خبرة الباحثة السابقة وما يتناسب من الدراسات المرتبطة بها .. وما يختص بحديقة المتحف ، الشكل العام والمدخل والأقسام ومحتويات المتحف وتنظيم الأشكال ، والتسجيلات الصوتية والإضاءة وإدارة المتحف والمكتبة والمدرسة الفنية .

ولقد عرضت الباحثة هذه النتائج على أحد عشر أستاذا ، يمثلون التربية والمناهج وعلم النفس ، وأساتذة مكفوفون متخصصون فى الفنون ، وعلم النفس ، وعلى مدير المركز النموذجى ، وموجهين من الإدارة العامة للتربية الخاصة ومتخصصين فى تعليم المكفوفين ، ومتخصصين فى المتاحف ، وعلى المدير العام للإدارة العامة للوسائل التعليمية . وعلى مستشار التربية الفنية بوزارة التربية والتعليم، وعلى متخصصين فى تكنولوجيا التعليم وهم الأساتذة : رمضان عثمان ، صلاح مخيمر ، سعدية الكيلانى ، عبد الحميد عبد المجيد ، عبد الحكم مخلوف ، محمد منير حسونة ، على جمال الدين ، د. عبد الحميد يونس ،فاروق صادق ، حلمى شاكر ، محسن الخضراوى .

وفيما يلى عرض لأهم النتائج التى سوف تساعد فى إقامة المتحف اللمسى .

م	المقترحـــــــات	المحكمون			
	حديقة المتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ -	تكون متسعة نسبيا ، تسمح للتلاميذ بالحركة وتكسبهم شعورا بالراحة النفسية	١١	١٠٠	-	-
٢ -	تتميز بأشجار منوعة ، يسهل التعرف عليها ، وازهار لها رائحة مميزة	١١	١٠٠	-	-
٣ -	تحتوى على تماثيل لحيوانات بالحجم الطبيعي من خامات ، تتحمل عوامل التعرية واللمس الاحتوائي ، لكي يحصلوا منها على خبرات علمية ولمسية	١١	١٠٠	-	-
٤ -	تحتـوى على بعض أنواع من الطيـور الأليـفـة ، لتـسـاعـد على خلق الجـو الطبيعي .	١٠	٩٠,٩١	١	٩,٠٩
٥ -	يوجـد بهـا أمـاكن للراحـة ، وأمـاكن للعب، بها بعض الأشكال المتحركة	١١	١٠٠	-	-
٦ -	يوجد بها نافورة مياه ، يمكن الجلوس على حافتها ، لسماع خرير المياه .	١٠	٩٠,٩١	١	٩,٠٩
٧ -	تنظم التماثيل وتثبت فى أماكن ، يسهل الذهاب إليـهـا ، عن طريق ممرات، عبـر الحشائش والزهور .	١١	١٠٠	-	-

كانت نسبة الذين لميعترضوا على المقترحات ٨١,٨٢٪ ، فى حين أن الذين اعترضوا كانوا بنسبة ١٨,١٨ ٪ ، وانحصر الاعتراض فى أن حجم الحديقة يكون غيرمشروط بحجم معين . واهتم د. عبد الحميد يونس بوجود التسجيلات الصوتية للحيوانات ، ويؤكد هذا اقتراح التجربة الاستطلاعية .

م	المقترحات	المحكمون			
	الشكل العام للمتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ ـ	أن يكون دائريا ، أو يميل إلى ذلك ، لتسهل الحركة داخل المتحف ، مع تجنب الزوايا وكثرة الردهات والحجرات.	٩	٨١,٨٢	٢	١٨,١٨
٢ ـ	أن يكون الشكل الداخلى دائرتين داخل بعضهما إذا دعت الحاجة إلى ذلك .	١١	١٠٠	١	
٣ ـ	أن يستغنى عن وجود السلالم .	١٠	٩٠,٩١		٩٠٩
٤ ـ	أن تكون بداخله أماكن للجلوس حتى يتمكنوا المكفوفون من الراحة ، واسترجاع ما سبق لمسه عن طريق الاستماع للتسجيلات الصوتية .	١١	١٠٠		

وكانت النتيجة أن ٧٢,٧٣٪ وافقوا على المقترحات وأن ٢٧,٢٧ ٪ لم يوافقوا ولو رجعنا إلى السببية نجدها تتلخص فى أنه قد يلزم وجود سلالم فى بعض الأحيان وفضل البعض الشكل البيضاوى ، عدم الإلتزام بشكل معين .

ونستخلص من ذلك أنه من الممكن وجود سلالم فى حالات خاصة كالمعابد، مرتبطة بتأكيد فكرة فنية معينة .

م	المقترحـــات	المحكمون			
	مدخل المتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ -	يكون متسعا بعض الشيء ، يسمح بسهولة الدخول والخروج ، وتجنب العوائق .	١٠	٩٠ر١	١	٩ز٠٩
٢ -	وضع لوحات ارشادية بالبرايل ، لتوضيح أجزاء المتحف ومحتوياته .	١٠	٩٠ر١	١	٩ر٠٩
٣ -	وضع نموذج للمتحف يمكن فك اجزائه ، ويوضح الأقسام والمحتويات .	٩	٨١ر٨٢	٢	١٨ر١٨

وكانت الموافقة بنسبة ٦٣ر٦٣٪ وعدم الموافقة بنسبة ٣٦ر٣٦٪ ولو راجعنا إلى سببية ذلك لوجدنا أن البعض فضل عمل بطاقات برايل ، وبخط كبير بارز ، توضح ما فى كل قسم ، وتركها فى نهاية الجولة بالقسم .

ونستخلص من ذلك أنه على جانب الاهتمام بنموذج المتحف واللوحات الإرشادية يمكن الإهتمام بالبطاقات التى توضح أقسام ، أو تمثل أعمالا ، إلى جانب الاهتمام بالدليل (الكتالوج) ووضع الخرائط التوضيحية بالرسم البارز وبطريقة برايل . والمبصر .

م	المقترحـــــات	المحكمون			
		نعم		لا	
	أقسام المتحف	العدد	٪	العدد	٪
	يقسم المتحف من الداخل إلى أقسام تشتمل على الحقبات الفنية والتاريخية ابتداء من عصر الفن البدائي حتى عصر الفني الحديث :				
١ ـ	في ما قبل التاريخ .	١١	١٠٠	–	–
٢ ـ	الفن المصرى القديم .	١١	١٠٠	–	–
٣ ـ	الفن الأشورى القديم .	١١	١٠٠	–	–
٤ ـ	الفن الإغريقي .	١١	١٠٠	–	–
٥ ـ	الفن القبطي .	١١	١٠٠	–	–
٦ ـ	الفن الإسلامي .	١١	١٠٠	–	–
٧ ـ	الفن في عصر النهضة .	١١	١٠٠	–	–
٨ ـ	الفن الحديث .	١١	١٠٠	–	–
٩ ـ	مختارات من الفن المصرى المعاصر .	١١	١٠٠	–	–
١٠ ـ	فنون المكفوفين (الفنانين) .	١١	١٠٠	–	–

وبتحليل هذه النسبة من العينة نجد أن سببية الموافقة ربما يكون ناتجا عن الاهتمام بتوسيع إدراك المكفوفين ، عن طريق تفهمهم للتاريخ والفن ، من خلال هذا العرض للفنون ويمكن أنتقاء ما يناسب المرحلة الدراسية الإعدادية إلى جانب مراحل تعليم أخرى ، ليفيد منها المكفوفين والمبصرين على السواء ، كي يتم التفاعل بين كل منهما .

م	المقترحـــــات	المحكمون			
	محتويات المتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ـ	تماثيل بالحجم الطبيعي	١١	١٠٠	ـ	ـ
٢ـ	أجزاء من تماثيل كبيرة الحجم ـ مع عمل نموذج لنفس التمثال ، ليتمكن التلاميذ من الإحساس بالحجم ، وإدراك النسب .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٣ـ	تماثيل كبيرة الحجم ، ولكن يمكن لمسها ، والتعرف عليها كبعض التماثيل الجالسة ، والتوابيت ، وأبو الهول .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٤ـ	تماثيل نصفية	٩	٨١,٨	٢	١٨,١٨
٥ـ	تماثيل كاملة ، يمكن استيعابها ، والتعرف عليها .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٦ـ	تماثيل مركبة (فيها أكثر من شكل .	٩	٨١,٨	٢	١٨,١٨
٧ـ	تماثيل ثابتة (تعطى إيحاء بالثبات) .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٨ـ	تماثيل متحركة (تمثل حركات مختلفة) .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٩ـ	أوانى من أحجام وخامات متنوعة .	١١	١٠٠	ـ	ـ
١٠ـ	لوحات خشبية وجصية من الفنون الإسلامية .	١١	١٠٠	ـ	ـ
١١ـ	أوانى متنوعة الأشكال والأحجام .	١١	١٠٠	ـ	ـ
١٢ـ	لوحات بارزة من البرونز والجبس والحجر الجيرى .	١١	١٠٠	ـ	ـ
١٣ـ	دليل للمتحف ، للاستعانة به ـ ويشتمل على كل محتويات المتحف ، مفهرسة حسب الأقسام والحقبات التاريخية ، وبطريقة واضحة وسهلة بالبرايل والكتابة العادية إلى جانب تسجيلات صوتية .	١١	١٠٠	ـ	ـ

وكانت موافقة المجموعة بنسبة ٦٣ر٦٣٪ فى حين كان عدم الموافقة بنسبة ٣٦ر٣٦٪ وبتحليل هذه النسبة نجد أن سببية عدم الموافقة ترجع إلى اختيار التمثال النصفى ، الذى سبق الإشارة إليه ولم يفضله أفراد مجموعة التجربة ، ولكنهم وجدوا ضرورة وجوده هو والتمثال الكامل ، وهذا إلى جانب التمثال المركب ، الذى تعرف عليه جميع أفراد المجموعة .

ونستخلص من هذا أن التمثال النصفى يجب أن يحتوى عليه المتحف لاكتساب خبرة وكذلك التماثيل المركبة وخاصة عندما تكون فى متناول أيدى التلاميذ .

م	المقترحــــــات	المحكمون			
	تنظيم المعروضات وفقا لاحتياجات التلاميذ	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ ـ	تعرض التماثيل والأشكال على الجانب الأيمن على أن تكون فى متناول أيديهم .	٨	٧٢،٧٣	٣	٢٧،٢١
٢ ـ	تتقارب المسافات بين التماثيل ، إلى حد يسمح بسهولة الحركة الدائرية حولهم .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٣ ـ	تثبت التماثيل والأشكال على قواعد دائرية لتجنب الزوايا .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٤ ـ	تنظيم التماثيل والأشكال بطريقة تعليمية تربوية ، تبين تسلسل الحقبات التاريخية والفنية .	١٠	٩٠،٩	١	٩،١
٥ ـ	تكتب البيانات بالبرايل والمبصر بخط واضح وكبير وتتضمن الحقبة التاريخية ، واسم الفنان ، والتمثال والخامة المصنوعة منها التمثال ، إلى جانب مواصفات فنية مبسطة أو تاريخية ، مرتبطة بالعرض ، فضلا عن تسجيلات مصاحبة للعرض .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٦ ـ	يسهل لمس الأشكال واحتوائها	١١	١٠٠	ـ	ـ

وكانت موافقة المجموعة بنسبة ٦٣٫٦٣٪ فى حين كانت عدم الموافقة بنسبة ٣٦٫٦٪ بتحليل هذه النسبة نجد أن سببية عدم الموافقة ترجع إلى الاعتراض على تخصيص الاتجاه ، بنسبة ٢٧٫٢٧٪ وعلى طريقة تنظيم الأشكال بطريقة تربوية بنسبة ٩٫١٪ .

ونستخلص من هذا أن وضع التماثيل على الجانب الأيمن يتوافق ودخول التلاميذ وتحركهم فى شكل دائرى ، وكذلك التسلسل التاريخى والفنى ، الذى يساعد على نمو الخبرات الفنية والعلمية وتسلسلها ، مع استثناء بعض الزيارات التخصصية للمتحف ، التى تهدف إلى التعرف على جزء معين مرتبط بمادة علمية ، يريد المدرس أن يوضحها لهم عن طريق اللمس .

م	المقترحـــات	المحكمون			
	التسجيلات الصوتية بالمتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ ـ	تكون على شكل جهاز يحمله التلميذ معه أثناء تجوله بأقسام المتحف ، ويستعين به عندما يرغب فى ذلك .	٩	٨١٫٨٢	٢	١٨٫١٨
٢ ـ	بمده التسجيل بجميع المعلومات العلمية والفنية عن كل حقبة لكل تمثال .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٣ ـ	يستطيع استرجاع الخبرات الحسية عندمـــا يرغب فى ذلك ، وفى وقت الراحة .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٤ ـ	يكون التسجيل مصحوبا بموسيقى تصويرية تعطى إحساسا بالمناخ السائد فى تلك الحقبة كخلفية للعرض ، على أن يتم ذلك فى القاعات الخاصة .	١١	١٠٠	ـ	ـ

وكانت المجموعة التى وافقت على التسجيلات الصوتية ٨١٫٨٢٪ ، فى حين كان الذين اعترضوا ١٨٫٨١٪ .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الاعتراض هى عدم ضرورة الموسيقى التصويرية بحجة أنها تؤثر على الشروح ، إلى جانب اقتراح سماعة خاصة بكل قسم .

ونستخلص من ذلك أن الموسيقى يمكن أن تكون مفيدة ، إذ توافرت شروط خاصة بالمكان المغلق ، وكذلك درجة الصوت ، إذ من الأفضل عند وضعها ، أن تكون هادئة لا تؤثر على العرض بل تخدمه كخلفية له .

م	المقترحــــــــات	المحكمون			
	الإضاءة بالمتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ ـ	تكون بالمتحف إضاءة .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٢ ـ	إضاءة مباشرة على التماثيل والأشكال .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٣ ـ	إضاءة عامة .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٤ ـ	الإستفادة من الأسقف فى الإضاءة الطبيعية .	١١	١٠٠	ـ	ـ

وقد وافق أفراد المجموعة جميعا على الإضاءة بنسبة ١٠٠٪ .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية التفضيل ترجع إلى الاهتمام بالسلوك العام للجماعة ، الذى يعتبر المكفوفين جزءا منهم (د. عبد الحميد يونس) كما أن عدم وجود الإضاءة يحدث تأثيرات على العميان من جانب المبصرين (صلاح مخيمر) .

ونخلص بأهمية الإضاءة لكل من المبصرين والمكفوفين ، إذ أن الإضاءة تجعل الكفيف لا يعامل معاملة خاصة بسبب اعاقته البصرية .

م	المقترحـــــات	المحكمون			
	إدارة المتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ ـ	تكون إدارة المتحف ذات استعداد خاص من ناحية تفهمها لطبيعة المكفوفين واحتياجاتهم .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٢ ـ	يتم تدريب المرشدين علميا وفنيا ونفسيا .	١١	١٠٠	ـ	ـ
٣ ـ	وجود مرشد بكل قسم للمتحف ، يساعد ويرشد المكفوفين سواء بامدادهم بالمعينات السمعية واللمسية عن طريق أجهزة أو نشرات بالبرايل ، أو مساعدات خاصة .	٨	٧٢,٢٧	٣	٢٧,٢٣
٤ ـ	وجود هيئة متكاملة بالمتحف ، لتشرف على الزيارات وتنظمها ، وذات كفاءة خاصة ومدربين لجعل زيارة المتحف متعة لكل من المكفوفين والمبصرين .	١١	١٠٠	ـ	ـ

وكانت موافقة المجموعة على المقترحات بنسبة ٧٢,٢٧٪ فى حين اعترض ٢٧,٢٣٪ على بعض هذه المقترحات .

وبتحليل هذه النسبة نجد أن سببية ذلك يرجع إلى الاستعانة (ببديلات كفيفات أو كفيفات جزئيا ، كما يمكن اختيارهم بدقة وتدريبهم مثل من قامت بالتجربة الاستطلاعية) (صلاح مخيمر) .

ونستخلص من هذا أنه من الممكن الاستفادة بالمكفوفين أنفسهم ، وخاصة أنهم ربما يكونون أقدر على شرح الأشكال الفنية بطريقة ، تساعد زملائهم فى بعض الأقسام أو فى حالة نقص المرشدين ، أو كثرة عدد التلاميذ .

م	المقترحـــــات	المحكمون			
	المدرسة الفنية بالمتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١ ـ	يمكن للتلاميذ الموهوبين أن يمارسوا فن النحت مستعينين بالدراسات التى حصلوا عليها من المتحف .	١	١٠٠	–	–
٢ ـ	صبالة تعرض فيها الأنشطة ، كالمعارض الخاصة بانتاج التلاميذ .	١١	١٠٠	–	–
٣ ـ	صالات للمحاضرات تقدم فيها محاضرات لكل من المرشدين والمدرسين ، وإقامة ندوات ، وتناقش فيها الصعوبات ، التى تقابل كل من المدرسين والمرشدين والطلاب ، سواء كانت خاصة بزيارة المتحف ، أو بالعمل الفنى داخل المدرسة .	١١	١٠٠	–	–
٤ ـ	مشاركة المبصرين لزملائهم المكفوفين فى ارتياد المدرسة ، وممارسة العمل الفنى، ليعرف كل منهم الآخر بطريقة صحيحة .	١١	١٠٠	–	–
٥ ـ	أماكن لصب القوالب ، وعمل النماذج لإمداد المتحف أو حجرات الدراسة بالنماذج .	١١	١٠٠	–	–
٦ ـ	أماكن لحفظ الأدوات والخامات ، مرتبطة بجانب تعليمى للتلاميذ .	١١	١٠٠	–	–

وكانت نسبة الموافقين على المدرسة ١٠٠ ٪ .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الموافقة ربما ترجع لاحتياج التلاميذ إلى ممارسة العمل الفنى بطريقة تربوية ، من خلال الفن والإحساس أكثر بالتذوق .

فضلا عن أن التدريب والمناخ المناسب للعمل الفنى ربما يساعد على خلق فنانين مكفوفين .

ولقد سبق أن مارس فنانون مكفوفون العمل الفنى . مثل ما سيلو وكلينها نزالى إلى جانب أن الباحثة لاحظت من خلال ممارستها التدريس وجود نوعيات من التلميذات يمكن أن يكن مستقبلا فنانات .

م	المقترحـــــات	المحكمون			
	مكتبة المتحف	نعم		لا	
		العدد	٪	العدد	٪
١	مكتبة صوتية ، تحتوى على تسجيلات لجميع المدارس الفنية ، والحقبات التاريخية ، سواء كانت بأسلوب درامى أو من كتاب مقرؤ ، يمكن أن يستفيد منها كل من المبصرين والمكفوفين .	١١	١٠٠	-	-
٢	مكتبة لمسية تحتوى على مطبوعات وكتب للفن ولتاريخ الفن ، وعن الفنان، بالبرايل .	١١	١٠٠	-	-
٣	حجرة للاستكشافات ، توضع بها نماذج لبعض المعابد الهامة والمساجد والكنائس والأعمدة فضلا عن أرفف ، تحتوى على أدراج فيها أشكال دقيقة ، أو خامات ، أو عينات ، يمكن أن يأخذها التلميذ وحده أو بمساعدة أمين المكتبة ليفحصها عن طريق اللمس ، والسمع إذا لزم الأمر ، والشم . إذا كانت مرتبطة بالشم .	١١	١٠٠	-	-

وكانت نسبة الذين وافقوا على إقامة المكتبة ١٠٠ ٪ .

وبتحليل هذه النسبة المئوية نجد أن سببية الموافقة ترجع إلى احتياج التلاميذ المكفوفين لمكتبة سمعية ولمسية ، إلى جانب العمل فى استخدام الحواس الأخرى لاكتشاف العالم من حولها ، والتعرف على الحضارات المنوعة . وهذه المكتبة يمكن أن تساعد المكفوفين ، مساعدة فعالة وبطريقة ممتعة ومن الممكن أن يرتادها زملاؤهم المبصرين ، وذلك ، باحتوائها على كتب للمبصرين إلى جانب البرايل .

وقد استعانت الباحثة بالمهندس المعمارى أحمد عطية فى إعداد التصميمات والرسوم المعمارية حتى يكون هناك تصور كامل لشكل المتحف .

الفصل الخامس

« إقامة المتحف اللمسى »



أولا : موقع المتحف :

حاولت الباحثة التعرف على أنسب الأماكن ، التى يمكن أن يقام عليها المتحف لذلك استعرضت مع المهندس الأماكن المناسبة ، فكان هناك ثلاث أماكن مقترحة هم : منطقة الهرم ، ومنطقة مدينة نصر (جزء من مدينة الوفاء والأمل) والفيوم (منطقة عين سلين) والمنطقة المواجهة لمدينة الإسماعيلية عند المعبر رقم (٦) .

ولقد تم اختيار للمنطقة الواقعة فى مدينة الإسماعيلية ، وتمت الموافقة عليه من جانب التربية الخاصة ، والدكتور عبد الحميد يونس ، لعدة اعتبارات هى :

١ ـ اعتبارات خاصة بأهمية الموقع الاستراتيجية ، من الناحية التاريخية والجغرافية حيث أنه مواجه لجزيرة السلام ، ومتأخم لبحيرة التمساح ، فضلا عن أنه يمتاز بمناخ صحى ، وبه إمكانيات تساعد التلاميذ على التذوق والمعرفة ، تتمثل فى طبيعة المنطقة الزراعية والساحلية والصحراوية والغنية بخامات وأشكال وملامس وروائح مميزة ، تتناسب وتنوع بيئات التلاميذ .

٢ ـ اعتبارات اقتصادية ، تتمثل فى أن الأرض الشاسعة رخيصة ويتوافر بها مواد البناء ، ويمكن أن يقام المتحف على مساحة ٦ أفدنة .

أما من جهة مشكلة بعده عن القاهرة ، فقد وضع فى الاعتبار سهولة الذهاب لتوافر المواصلات الجوية والبرية ، كما أن المسافة تستغرق حوالى الساعة يضاف إلى هذا أنه نظرا لازدحام مدينة القاهرة ، وصعوبة التنقل داخلها ، فقد يستغرق الذهاب أكثر من ذلك .

ويمكن للتلاميذ أن يتعايشوا فى هذه المنطقة من خلال زيارتهم للمتحف والإقامة فى معسكرات يتدربون خلالها على ممارسة النشاط الفنى ، واكتساب الخبرات والاستمتاع بالبحر ، مما يجعل الاستعداد لهذا كله مثيرا ومشوقا .

ثانياً : الشكل العام للمتحف :

١ ـ تصميم المتحف :

نتيجة للتجربة الميدانية والدراسات المرتبطة وخبرات الباحثة كان الشكل الدائرى هو المسيطر على التصميم المعمارى كله ، وبالتالى أخذت قاعة المتحف الرئيسية الشكل الدائرى الوردى ، الذى نتج عنه تقسيمات قاعات العرض ، التى بلغت سبع « فصوص » ، وبالتالى كان شكل المدرسة دائريا ومقسمة أيضاً إلى فصوص ، وكذلك المكتبة والمقصف . وهذا إلى جانب حديقة ، وأماكن لإقامة معسكرات ، تطل على الشاطىء ، بحيث يكون الشكل ككل مجمعا ، للتذوق والمعرفة والممارسة والمتعة (شكل ١٠١) . و (شكل ١٠٢) .

٢ ـ المدخل :

وبه صالة تحتوى على نموذج مجسم للمتحف ، يسهل فك أجزائه ،ومعلق بالصالة خريطة تفصيلية ، توضح الموقع والمتحف وملحقاته ، فضلا عن لوحات ارشادية وتوضيحية لكل جزء على حدة ، موضحة برسوم بارزة وكتابة برايل ، إلى جانب كتابات بالحروف الكبيرة . والمكان متسع ، بحيث يسمح للتلاميذ بالحصول على الإرشادات والتوجيهات وملاحظة البيانات ، بطريقة سهلة ، فى متناول اليد .

وملحق بهذه الصالة جناح إدارى يقوم على مساعدة التلاميذ وإمدادهم بالخدمات ، والتسهيلات اللازمة .

٣ ـ قاعة الإستقبال :

داخل المتحف توجد قاعة للاستقبال ، حيث يقسم الزوار لمجموعات عن طريق المرشدين ، وبها عرض مفتوح ، وتؤدى إلى قاعات العرض .

قاعات العرض :

وعددها سبع قاعات ، مقسمة طبقا للترتيب التاريخى والفنى وسبق ذكرها .

وقد روعى فى تصميمها خط سير التلاميذ ، وأن يكون مكان السير المتأخم للمعرض مختلفا عن باقى الأرضية ، وذلك عن طريق تغطية بسجاد ، حتى يكون صدى الصوت مختلفا ، وأسفل الأرضية بحوالى ٨ إلى ٦سم بحيث يوجد شبه مجرى اتساعه ٨٠سم ، وحافته مستديرة ، بحيث يسمح بالمرور حول الأشكال المعروضة . وتوضح الأماكن عن طريق أسهم بارزة ، وبيانات مكتوبة ، تشير إلى أماكن الأشكال ، بحيث يسهل التعرف عليها بدون الاصطدام بها .

وقد روعى فى طريقة العرض المسافات بين كل تمثال وآخر وأن تكون قواعد الأعمال الفنية مستديرة ومتحركة دائريا ، على محور لإتاحة مزيد من تذوق العمل الفنى المثبت عليها . وبالقاعدة سماعة أذن يستطيع التلميذ سحبها ويستمع من خلالها إلى شرح مسجل للعمل الفنى ، وعند الانتهاء بتركها فتحسب إلى داخل القاعدة ويعود التسجيل مرة أخرى من جديد ، وهكذا فى كل عمل . وقد روعى سهولة الانتقال من قسم إلى آخر ، أو الإكتفاء بقسم واحد ، دون الرجوع إليه .

وتثبت أعمال النحت البارز على الحائط ، حيث يمكن لمسها بسهولة عند الانتقال من تمثال لآخر ، إذ يلاصق خط سير الحائط ، على يمين الزائر بصفة دائمة . (شكل ١٠٣ و ١٠٤) .

وروعى فى التصميم الإضاءة الطبيعية ، عن طريق النوافذ ، إلى جانب إضاءة صناعية غير مباشرة ومباشرة على الأعمال الفنية .

٥ ـ المكتبة :

تشمل المكتبة قسمين رئيسيين للحصول على المعرفة أحدهما قاعة مجهزة بالتسجيلات ، سواء كانت فى قالب درامى أو كتبا مسموعة للأعمال الفنية وتاريخ الفنون .

وقاعة أخرى تحتوى على كتب مطبوعة بالبرايل وعادية وبكتابات كبيرة ، لتاريخ الفن والفنانين ، سواء كان ذلك بطريقة مبسطة أو بتوسع ، وفقا لجميع الاحتياجات . يضاف إلى هذا لوحات بالبارز ، توضح بعض الأعمال الفنية وبعض

الكتالوجات بطريقة بريل .

وفضلا عن هذا هناك جزء خاص بالتخزين وسكرتارية المتحف والمكتبة ، وحجرة خاصة بالمدير العام للمتحف ، وحجرة خاصة بالمشرفين ، هذا إلى جانب دورات المياه الخاصة لكل من الذكور والإناث .

وتجهز كل قاعة من قاعات الاستماع والقراءة بمناضد ، لها مواصفات خاصة ، من حيث عدم وجود الزوايا ، وكراسى يمكن تحريكها بسهولة ، وتغطى الحوائط والأرضية بطبقة عازلة للصوت ، لضمان التركيز والاستماع ، (شكل ١٠٦) و (شكل ١٠٧) .

كما تزود باللوحات الإرشادية .

٦ ـ المدرسة :

تنقسم المدرسة إلى أربع أقسام ، لكل منها دوره .

أ ـ قاعة يمارس فيها التلاميذ العمل الفنى ، ومجهزة بمناضد بيضاوية الشكل ، ومقاعد مستديرة ، وقواعد للتماثيل ، يسهل استعمالها . وتجهيز الحجرة بدواليب لحفظ الأدوات ، على أن تكون منسقة وموضح بكل جزء منها بيانات ، تبين النوع ، ومكتوبة بطريقة برايل ، حتى يسهل تناولها .

ب ـ قاعة للمحاضرات ، تستخدم للتلاميذ وزوار المتحف ، أو لتدريب المشرفين والمرشدين ويمكن بها عرض أفلام للمرشدين ومدرسى المكفوفين عن أحدث الأساليب المتبعة فى توجيه المكفوفين وبالتذوق الفنى ، عن طريق اللمس ، وتبين طريقة توجيه التلاميذ كما تعرض بها أفلام خاصة بطبيعة المكفوفين وإمكنياتهم . ويعقد فى هذه القاعة مناقشات ويدور حوار بين كل من التربويين والمسئولين عن المتاحف والمتخصصين فى التدريس للمكفوفين والمكفوفين أنفسهم ، للتوصل إلى أفضل الأساليب للإستفادة من المتاحف .

جـ ـ قاعة تعليمية تشتمل على دواليب تناسب مستوى طول التلميذ العادى

٥٠سم ، مقسمة إلى رفوف ، ومنها ما هو مقسم إلى أدراج بحيث توضح فى الرفرف نماذج مصغرة يمكن لمسها وحلها وتركيبها ، وتوضح النسب وهى : من الفن المصرى ، هرم سقارة المدرج وأهرام الجيزة الثلاثة ، وأبو الهول ومعبد أدفو ، ونوعيات من تيجان أعمدة المعابد (سعف النخيل والبردى واللوتس والهاتورى) ومن العصر الرومانى بمصر (كشك تراجان) ، ومن الفن الإغريقى الأكروبول وتيجان الأعمدة الأغريقية (دورى وأيونى وكورنثى) ومن الفن المسيحى فى أوربا كتدرائية قوطية (نوتردام) ، ومن الفن الإسلامى جامع أحمد بن طولون وجامع قايتباى وجامع السلطان حسن ، ونوعيات من الشرفات ، ونوعيات من المآذن ، ونوعيات من القباب ، ومسجد محمد على بالقلعة ، ومن المنشآت الحديثة برج القاهرة والنصب التذكارى لـ ٦ أكتوبر.

كما تحتوى الأدراج على نماذج من الحلى والأدوات الدقيقة ونوعيات الملامس ونماذج من بعض الخامات المستخدمة والأقمشة ... إلخ من الأشياء ، التى تحتاج إلى تفحص وتدقيق ومقارنات ، وهى نماذج الغرض منها تعليمى . وتزود الأدراج بالبيانات التوضيحية بالبريل ، حسب الحروف الأبجدية ، حتى يمكن للتلميذ أن يستخدمها بمفرده . ويستخدم جميع الحواس فى التعرف على هذه المكتشافات مثل اللمس والشم والسمع (شكل ١٠٦ ـ أ) .

٧ ـ المنطقة الترفيهية :

أ ـ الكافتيريا : (المقصف) ويتسع لعدد ٩٦ زائرا وقد روعى فيها استخدام المناضد المستديرة وتغطية الأرض بطريقة يسهل تنظيفها ، وتمنع انزلاق المكفوفين . ويزود المكان بالبيانات إلى جانب وضع اللوحات الإرشادية بطريقة يسهل معها الوصول إلى الأماكن المعمدة للجلوس ويختلف ملمس المكان المتأخم للجلوس عن باقى الأرضية .

وتجهز بالمطابخ والمخازن ويجب أن تكون مجاورة لشاطئ البحيرة حيث يستطيع التلاميذ تبديل ملابسهم فى الغرف المخصصة ولذلك والمعدة

اعدادا يناسب قدرات المكفوفين (شكل ١٠٨ و ١٠٩) .

ب ـ **الحديقة** : تعتبر مكانا لاكتساب الخبرات الحسية والعلمية والفنية والمتعة. وبها ٤٥ قاعدة تمثال مستديرة الشكل ، يتناسب ارتفاعها مع ارتفاع التلميذ العادى . ومثبت عليها أشكال لحيوانات وطيور وقد روعى فى اختيارها تميزها من ناحية الشكل والحجم والنوع والسمات والملمس . ويمكن التعرف عليها عن طريق تسجيلات صوتية مقرونة بصوت الحيوان الأصلى وتصنع من خامات ، تتحمل عوامل التعرية وكثرة اللمس ، مثل اللدائن والمعادن غير القابلة للتآكل .

وتنقسم الحيوانات إلى حيوانات أليفة وهى : الفيل والحصان وفرس النهر والغزال والزرافة والقرد والجمل والجاموسة والخنزير والفأر .

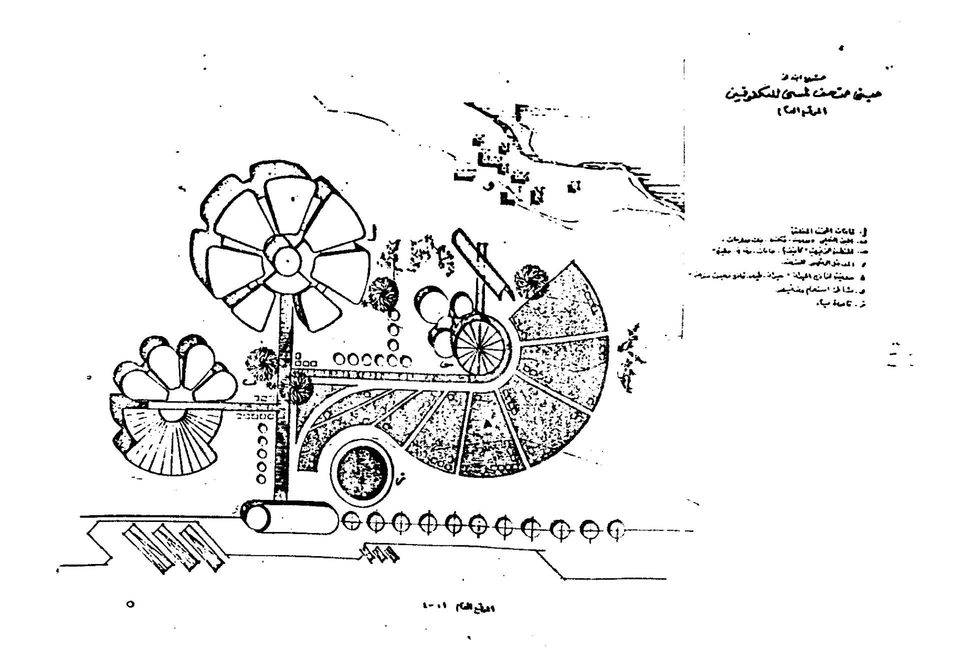
وحيوانات مفترسة وهى : الأسد والنمر والثعلب والخرتيت (وحيد القرن) والدب والذئب .

وتنقسم الطيور إلى طيور أليفة هى : أبو قردان والهدهد والنعامة والببغاء والطاووس والبجعة والديك الرومى والطيور المغردة .

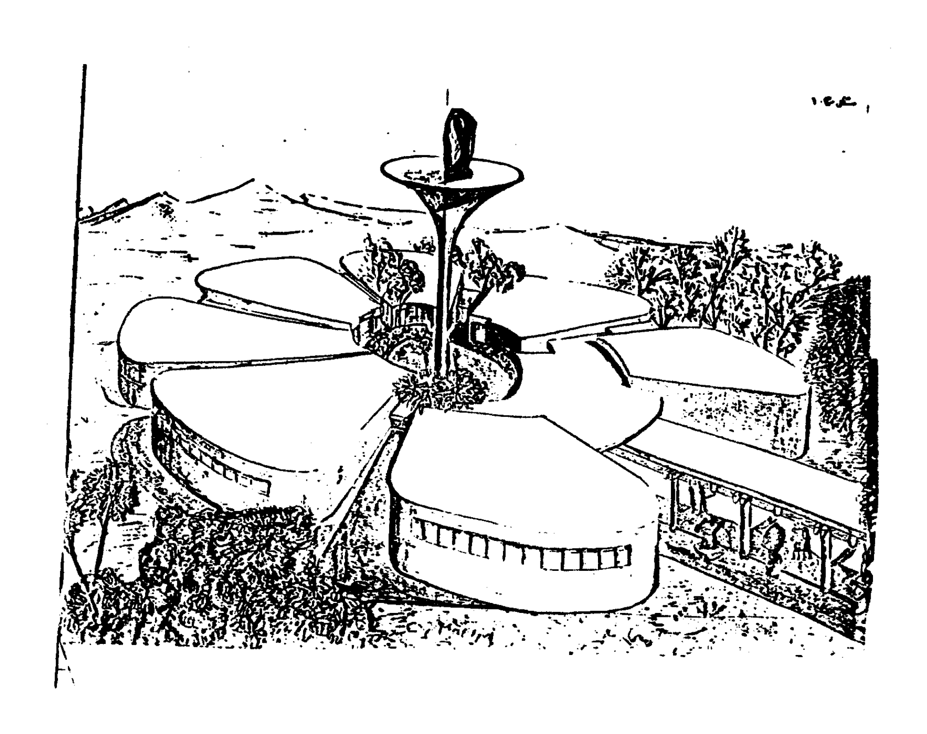
وطيور جارحة هى : الصقر والنسر والبومة والحدأة والخفاش وتنقسم الزواحف إلى زواحف ضارة وهى التمساح والثعبان والعقرب والقنفد ، وزواحف غير ضارة وهى : السلحفاة والسحلية .

يضاف إلى هذا بعض أنواع العناكب مع توضيح طريقة معيشتها والأسماك .

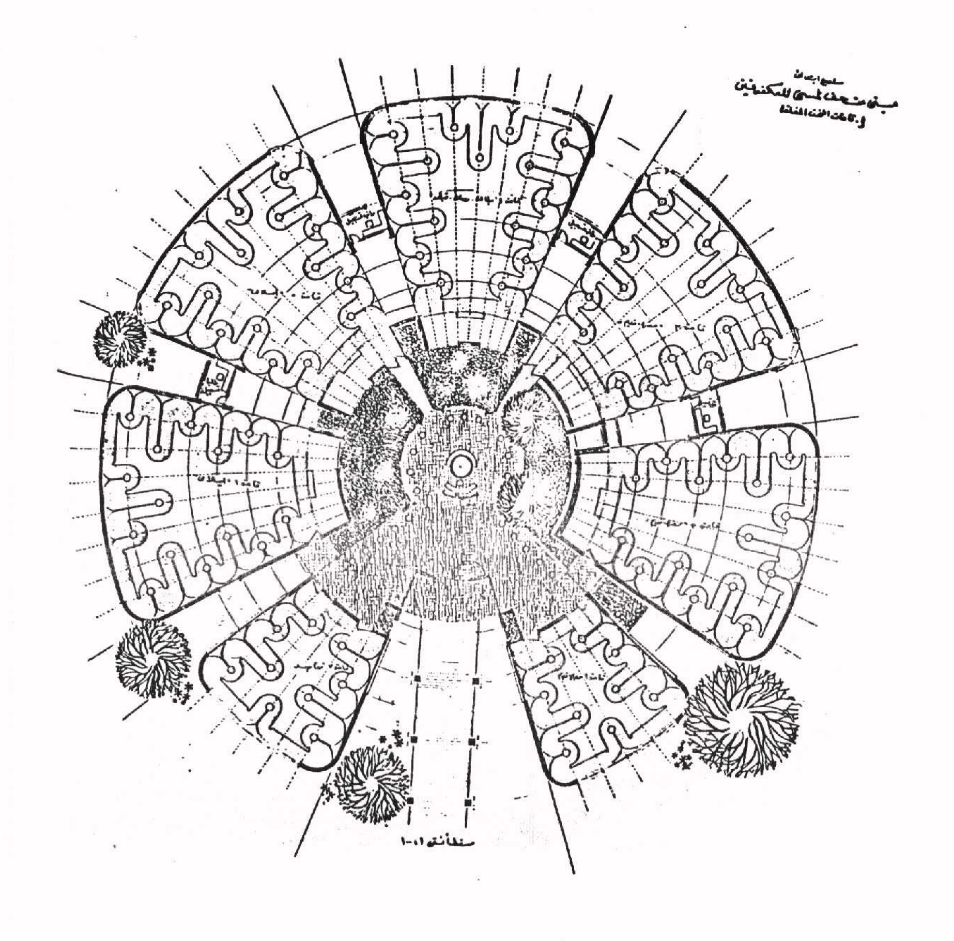
ويوجد بالحديقة أنواع مختلفة من الأشجار ، تتميز بسيقانها وأوراقها وأزهارها المنوعة والأزهار متميزة الرائحة . إلى جانب نافورة مياه تضفى بهجة على المكان (شكل ١٠١هـ) .



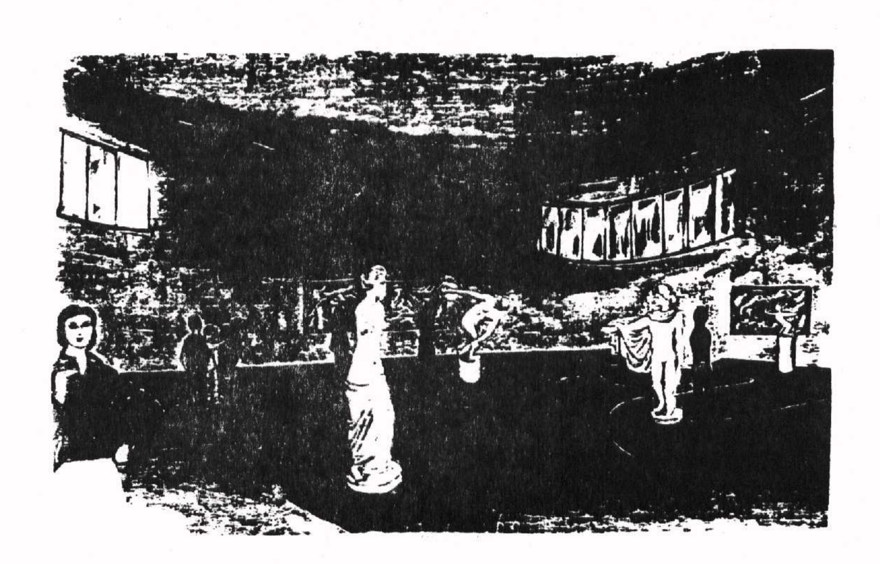
شكل ١٠١



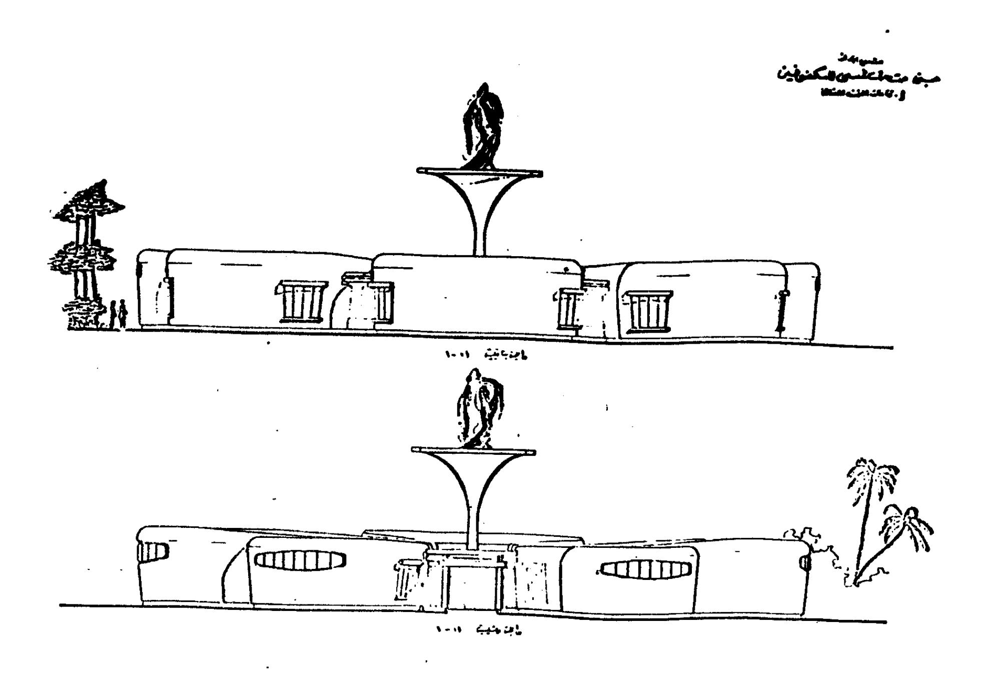
شكل ١٠٢



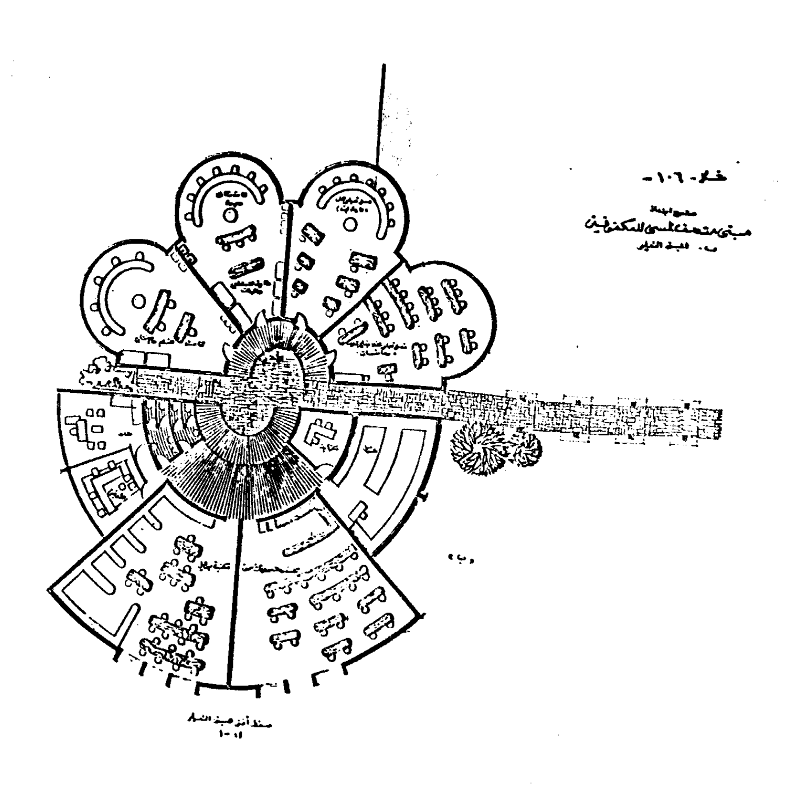
شكل ١٠٣



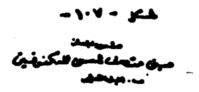
شكل ١٠٤

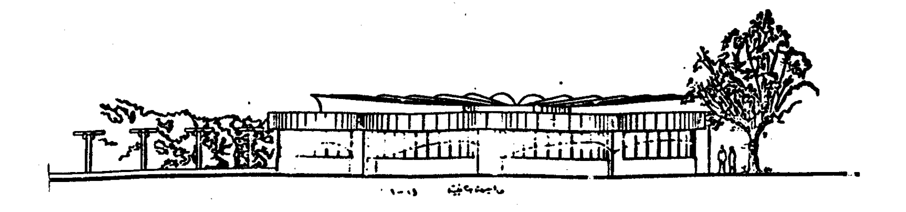


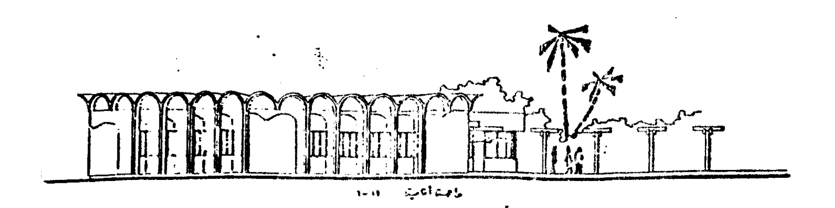
شكل ١٠٥



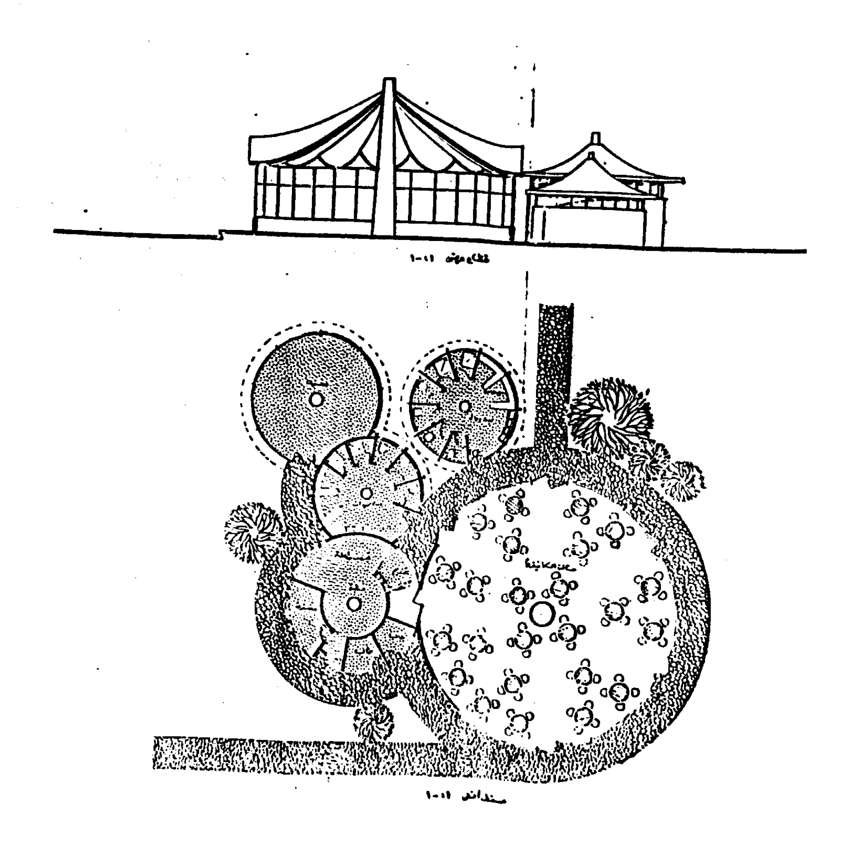
شكل ١٠٦



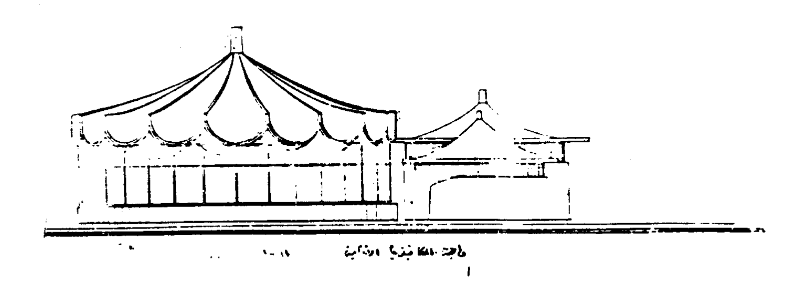


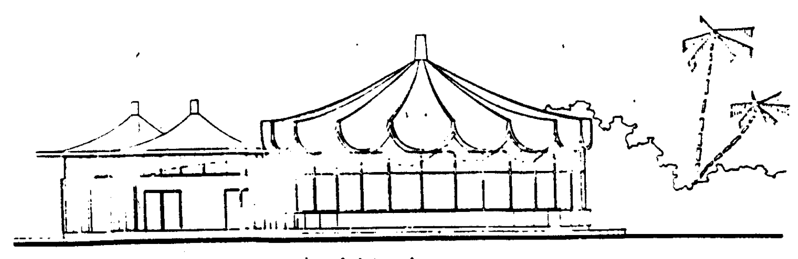


شكل ١٠٧



شكل ١٠٨





شكل ١٠٩

ثامنًا : معروضات المتحف :

قامت الباحثة باختيار معروضات المتحف ، والتى تتفق وإمكانيات التلاميذ المكفوفين الحسية والعلمية ، عن طريق زياراتها المتكررة للمتاحف (المصرى والجزيرة ومختار والفن الحديث) ، ومركز تسجيل الآثار ومركز النماذج الأثرية ، للتعرف على المستنسخات التى يقوم بعملها المركز ، والتى بلغ عددها ٦٠٠ نموذجا شملت الموجود بالمتاحف المصرية (كالمصرى والرومانى والإسلامى) . (مركز تسجيل الآثار ١٩٧٣) إلى جانب التعرف على الخدمات الحديثة ، التى يستخدمها المركز ، مثل أنواع البوليستر والتى تعطى إحساسا بالخامة والملمس ، وتحمل عوامل التعرية ، كما أشار الأستاذ رشدى حسنين مدير المركز السابق والمستشار الحالى للمركز .

وقد تم اختيار ٢١٢ قطعة ، منها ٩٧ قطعة ، تمثل الفن المصرى القديم ، اشتملت على ٢٢ قطعة من الدولة القديمة ، ٦ قطع من الدولة الوسطى ، ٤٠ قطعة من الدولة الحديثة ، ١٨ قطعة تمثل المعبودات ، إلى جانب ٨ قطع تمثل عصر البطالمة والرومان .

وتم اختيار ٥ قطع تمثل الفن الأغريقى الرومانى بمصر

وتم اختيار ١٦ قطعة تمثل الفن القبطى .

وتم اختيار ٣٥ قطعة تمثل الفن الإسلامى .

وتم اختيار ١٠ قطع تمثل الفن المعاصر فى مصر (لبعض الفنانين المصريين المعاصرين) .

وتم اختيار ١١ قطعة مثل نوعيات مختلفة من الفنون الأوربية (بمتحف الجزيرة) .

وتم اختيار ١١ قطعة تمثل الفن فى أوربا وأمريكا .

وتوضح القوائم التالية : اسم العمل وتاريخه ونوعه وشكله والحركة والحجم والخامة والمتحف الموجود به ورقم السجل ومواصفاته العامة والفنية والمراجع .

محتويات المتحف اللمسي المختارة من — الفن المصري القديم — الدولة القديمة الوسطى

الدولة	م	العمل	التاريخ: الأسرة التاريخ	النوع: نحت	النوع: نحت بارز	النوع: فن تطبيقي	الشكل: إنسان	الشكل: رأس	الشكل: حيوان	الشكل: طائر	الشكل: متنوع	الحركة: واقف	الحركة: جالس	الحركة: متحرك	الحجم: كبير	الحجم: طبيعي	الحجم: صغير	الخامات	المتحف	رقم السجل أو الموقع	المواصفات العامة والفنية
الدولة القديمة	١	فتاة من البداري	أواخر الألف الرابع ق.م															فخار	المتحف المصري	١٦	تمثال صغير لفتاة عارية ذات خصر نحيل مع تناسق بديع والتمثال بدون رأس وقدمين (١٦ ـ ص٢٧٩)
	٢	بن آوى	أواخر الألف الرابع															الاردواز	المتحف المصري	١٦	تمثال صغير لحيوان بن آوى (الثعلب) مع دقة في التفاصيل . (المرجع السابق) .
	٣	لوح . نارمر	الأسرة الأولى ٣٢٠٠ ـ ٢٩٠٠ق.م															الشست	المتحف المصري	٣٠٥٥	لوح اقيم تذكارا لانتصارات الملك مينا ذو وجهين وبديع الصنع .
	٤	الملك خع سخم	الأسرة الثانية ٢٩٨٠ ـ ٢٨٨٠ ق.م															الشست	المتحف المصري	٣٠٥٦	تمثال صغير جميل من الشست للملك مثلث على قاعدته صور أسرى مذبوحين
	٥	حسى رع	الأسرة الثالثة ٢٧٨٠ ـ ٢٦٨٠ ق.م															خشب	المتحف المصري	٨٨	نقش يمثل «حسى» واقفا مرتديا إزاراً قصيراً وعلى رأسه وفره ويمسك بعصا طويلة وأدوات الكتابة بيده اليسرى والصولجان بيده اليمنى.
	٦	الملك خفرع	الأسرة الرابعة ٢٦٨٠ ـ ٢٦٥٠ ق.م															حجر الديوريت	المتحف المصري	١٣٨	باني الهرم الثاني بالجيزة ويشاهد خلف رأس التمثال الآله الصقر ناشرا جناحيه يحمى الملك وهو رمز الآله حورس.
	٧	الملك منكارع	الأسرة الرابعة															الشست	المتحف المصري	١٤٩	تمثال الملك «منكاورع» بين الآله «حتحور» وشخص يمثل مقاطعة أسيوط والتماثيل منحوتة بأسلوب أشبه بالنحت البارز.
	٨	الكاتب المصري	الأسرة الرابعة															حجرجيري ملون	المتحف المصري	١٤١	تمثال بديع يمثل كاتب متربع على ركبتيه ملف منشور من البردي جميع الملامح .
	٩	القزم سنب وأسرته	الأسرة الخامسة ٢٥٦٠ ـ ٢٤٢٠ ق.م															حجر جيري	المتحف المصري	٦٠٥٥	القزم جالس وبجواره زوجته وتحته طفلاه مع دقة في التفاصيل والتعبير .
	١٠	أسراكاف	الأسرة الخامسة															جرانيت أحمر	المتحف المصري	٦٠٥١	رأس هائل يرجح أنه رأس الملك أسركاف أحد ملوك الأسرة الخامسة ويبرز ملامح الوجه بدقة فائقة .
	١١	رأس أسد	الأسرة الخامسة															جرانيت وردي	المتحف المصري	٧١	رأس من الجرانيت الوردي متقن الصنع كان يستخدم ميزاب .
	١٢	الكاهن تفر	الأسرة الخامسة															حجر جيري	المتحف المصري	٢٢٥	يمثل «رع تفر» وقد زين رأسه بشعر مستعار وارتدى ثوبا قصيرا وجسم ممشوق يبرز عضلاته وخاصة الصدر .
	١٣	كاهن	الأسرة الخامسة															حجر جيري	المتحف المصري	١٥٢	تمثال صغير من الحجر الجيري الملون لكاهن القرين جاثيا مشتبك اليدين .
	١٤	حملة القربان	الأسرة الخامسة															حجر جيري	مقبرة بتاح حب	سقارة	صفوف من حاملي القرابين يحملون زهر اللوتس وطيور وحيوانات ومأكولات لتقدم لروح المتوفي (٨ ـ ص ٥٩٤) .
	١٥	نى عنخ رع	الأسرة الخامسة															حجر جيري	المتحف المصري	٦١٣٨	وهو ممثل بهيئة غير طبيعية لم يعهدها في تماثيل أخرى جالس على الأرض وحركة الأيدي والأرجل مختلفة .
	١٦	ماشية وطيور	الأسرة الخامسة															حجر جيري	مقبرة بتاح حب	سقارة	جزء من حائط بمقبرة بتاح حب سقارة تمثل قطعان الماشية والطيور (منسوخة) .
	١٧	نفر رئيس الخبازين	الأسرة الخامسة															حجر جيري	المتحف المصري	١٥١	من أروع قطع المتحف وتمثل (نفر رئيس الخبازين) .
	١٨	شاب عاري	الأسرة السادسة ٢٤٢٠ ـ ٢٢٨٠ ق.م															حجر ملون	المتحف المصري	١٦٨	شاب عاري وعلى كتفه اليسرى حقيبة وقد حمل في يده اليمنى نعل سيده ،
	١٩	عامل العجين	الأسرة السادسة															حجر ملون	المتحف المصري	١٦٩	عامل يعجن من مجموعة الخدم أثناء العمل ويظهر التناسق والحركة البديعة
	٢٠	امرأة تطحن الحبوب	الأسرة السادسة															حجر ملون	المتحف المصري	١٧١	امرأة تطحن الحبوب من مجموعة الخدم أثناء العمل .
	٢١	القزم دوارف	الأسرة السادسة															حجر ملون	المتحف المصري	١٦٠	تمثال صغير من الحجر الجيري الملون يمثل القزم خنم حتب وكان كاهنا ومديراً لخلانة الثياب .
	٢٢	حاملات القربان	الأسرة السادسة															حجر ملون	مقبرة مروكا	٨	حاملات القربان إلى مروكا يمثلن الضياع التي كان يمتلكها ويحملن القربان وخيرات تلك الضياع (المرجع السابق ص٦٠٥).
الدولة الوسطى	١	مناظر تابوت كاوية	الحادية عشر ٢١٣٤ ـ ١٩٩١ ق.م															حجر جيري	المتحف المصري	مطبوع المتحف	مناظر على جوانب تابوت السيدة كاوية وفيه منظر للتزين وآخر لفلاح يحلب البقرة .
	٢	منتوحتب	الحادية عشر															حجر رملي ملون	المتحف المصري	٢٨٧	وهو تمثال على هيئة ملك من ملوك الوجه البحري يحتفل بأحد الأعياد الدينية .
	٣	امنحات الثالث	الثانية عشر ١٩٩١ ـ ١٧٧٨ ق.م															الجرانيت الاشها	المتحف المصري	٥٠٧	أحد تماثيل أربعة لها رأس ملك وجسم أسد .
	٤	سنوسرت الزول	الثانية عشر															حجر جيري	المتحف المصري	٣٠١	أحد عشرة تماثيل جميلة ارتفاع كل منها ١٩٠سم وطول حزحب هذه التماثيل فيوش دقيقة الصنع تمثل ملهم الوجهين البحري والقبلي تحت سلطان فرعون.
	٥	امنحات الثالث	الثانية عشر															جرانيت قاتم	المتحف المصري	٦٠٦١	تمثال من الجرانيت القاتم للملك الذي قام بأعمال واسعة في مجال الزراعة بالفيوم .
	٦	فرس النهر	الثانية عشر															خزف مرسوم	المتحف المصري	مطبوعات المتحف	فرس النهر (سيد قشطة) من الخزف الملون .
	٧	مرآة	الثانية عشر															برونز أحجار كريمة	المتحف المصري	مطبوعات المتحف	مرآة للزينة قرصها من البرونز المصقول ويدها مطعمة بالأحجار الكريمة وتنتهي برأس المعبود حتحور .
	٨	نحت بارز للملك سنوسر	الثانية عشر															حجر جيري	المتحف المصري	مطبوعات المتحف	نحت بارز دقيق يمثل الملك سنوسرت الأول يحضن أحد الآله وحوله كتابات باللغة الهيروغليفية .
	٩	حب	الثانية عشر															حجر جيري	المتحف المصري	٦٠١١	تمثال من الحجر الجيري للمدعو حب وقد مثل حتب متربعا وذقنه على ركبتيه وجسمه غائر في كتلة مكعبة.

محتويات المتحف اللمسى المختارة من										الفن المصرى القديم										الدولة القديمة الوسطى	
م	العمل	التاريخ		النوع			الشكل					الحركة			الحجم			الخامة	المتحف	رقم السجل أو الموقع	المواصفات العامة والفنية
		الأسرة	التاريخ	نحت	نحت بارز	فن تطبيقي	إنسان	رأس	حيوان	طائر	متنوع	واقف	جالس	متحرك	كبير	طبيعى	صغير				
١	خمى (تابوت)	السابعة عشر	١٦٦٠-١٩٥٧ ق م															جرانيت أسود	المتحف المصرى	٦٥٤	إحدى حاملى العلم ويرى بزى الأعياد لابسا شعرا مستعارا وقرطا وحلية للصدر ونقبه ذات ثنيات .
٢	حلبسوت (جسم أسد)	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															جرانيت ملون	المتحف المصرى	٦١٥٢	على شكل جسم أبو الهول رافع ذيله وهو ضخم ولكن من الممكن التعرف عليه حيث أن ارتفاع متناول .
٣	حتشبسوت	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															جرانيت	المتحف المصرى	٥١٥٣	راكعة تقدم القرابين فى يدها إنائين .
٤	ملكة بنت	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	المتحف المصرى	٤٥٢	ملكة يتبعها عبيد يحملون الهدايا ، وهى قادمة لتقديم فروض الطاعة إلى رسول ملكة مصر
٥	تحتمس الثالث	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															الشست الأشهب	المتحف المصرى	٤٠٠	تمثال جميل للملك تحتمس الثالث .
٦	تحتمس الثالث	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															الرخام الأبيض	المتحف المصرى	٤٢٨	تمثال جميل للملك تحتمس الثالث يقدم وعائين فيهما خمر وماء
٧	اخناتون	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	المتحف المصرى	٦٠١٥	أحد تمثالان هائلان للملك اخناتون يتميز بالواقعية وضخامة الجذع
٨	إحدى بنات اخناتون	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	المتحف المصرى	٤٧٦٠	نموذج لإحدى بنات أخناتون . وبالرغم من المبالغة الغريبة فى حجم الجمجمة فإن صنع هذا التمثال جدير بالإعجاب .
٩	إحدى الاميرات	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															جرانيت ملون	المتحف المصرى	٤٨١	تمثال صغير من الجرانيت متعدد الألوان .
١٠	إخناتون واسرته	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	تل العمارنة	٦٠٥٦	الجزء العلوى من مذبح على شكل صرح ويرى الملك واخناتون واسرته يتعبدون إلى الشمس
١١	نفرتيتى	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى ملون	متحف برلين	---	تمثال نصفى للملكة الجميلة نفرتيتى زوجة اخناتون وعلى رأسها التاج مثال لفن عصر أخناتون
١٢	اخناتون وسمنخ كارع	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	المتحف المصرى	٦٢١١	قطعة من تجاريب مثال منقوش عليها رأسان ملكيان نقشا غائرا
١٣	أحد أشراف تل العمارنة	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	المتحف المصرى	٦١٥٤	تمثال بديع جالس مثال رائع للعمارة الفنية فى عهد اخناتون المبدع .
١٤	امنى حب بن حابو	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															الجرانيت الأسود	المتحف المصرى	٤٦١	مدير المبانى بطيبة فى عهد أمنى حب الثالث فى الثمانين من عمره ولقد الهه القوم فى العصور المتأخرة .
١٥	توت عنخ أمون	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															خشب مسود [illegible]	المتحف المصرى	٩٦	يمثل الملك ماشيا وفى يمناه دبوس وفى يسراه سولجان ويرتدى النقبة ويلبس نعلاً ويتحلى بأساور وعلى رأسه الصولجان .
١٦	قناع توت عنخ أمون	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															الذهب المطعم	المتحف المصرى	٢٢٠	قناع الملك توت عنخ أمون كان يغطى رأس مومياء الملك والرأس يعلوها العقاب والصل والعيون مرصعة باللازورد .
١٧	المركبة الرسمية	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															خشب	المتحف المصرى	١٠٤	مركبة رسمية جسمها من خشب بعض ملهب ومزين برسوم بارزة .
١٨	إناء من المرمر	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															المرمر	المتحف المصرى	١١	كأس جميل من المرمر الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتس المتفتحة
١٩	صندوق نقالى	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															خشب مذهب وملون	المتحف المصرى	٤٤٧	صندوق نقالى من خشب ملون ومذهب يمثل .
٢٠	الملك فوق فهد	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															خشب مذهب وملون	المتحف المصرى	٤١٠	الملك واقف فوق ظهر فهد مدهون بطلاء اسود لامع
٢١	سرير	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															خشب مذهب وملون	المتحف المصرى	مطبوعات المتحف	السرير الملكى على شكل فهدان وعلى رأسهما قرص الشمس وقرنى الآله هاتور
٢٢	قلادة	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															أحجار كريمة	المتحف المصرى	مطبوعات المتحف	قلادة الملك الذهبية وفيها العين السحرية والنسر المجنح والحية المقدسة .
٢٣	درعان	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															خشب مذهب	المتحف المصرى	٧٥٣ - ٧٥٤	درعان للاحتفالات من الخشب المذهب وفيه رسوم مفرغة تمثل الملك على هيئة الأسد .
٢٤	نيل الشمال ونيل الجنوب	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	معبد أبو سمبل	---	رمز لنيل الشمال ونيل الجنوب يوحدان الدلتا والصعيد
٢٥	سن نفر حاكم طيبة وزوجته	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															جرانيت رمادى	معبد أبو سمبل	٥٠٠	حاكم طيبة مع زوجته مرضعة الملك وابنتها .
٢٦	تحتمس الرابع ووالدته	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	معبد أبو سمبل	٥٠٣	مجموعة تتألف من تمثالين جالسين للملك تحتمس الرابع ووالدته
٢٧	سيدة على رأسها وفرة	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															خشب ملون	معبد أبو سمبل	مطبوعات المتحف	الجزء العلوى من تمثال سيدة تضع على رأسها وفرة .
٢٨	منظر جنازى	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															حجر جيرى	سقارة	مطبوعات المتحف	منظر جنازى لنساء يضربن بالدفوف ورجال رافعى الأيدى .
٢٩	تمثال نحوتى رئيس الخدم	الثامنة عشر	١٧٥٠-١٠٨٠ ق م															جرانيت أسود	المتحف المصرى	٨	تمثال نحوتى رئيس الخدم من عهد تحتمس الثالث (٨ - ص ٦٩٨)
٣٠	رمسيس الثانى	التاسعة عشر	١٣٠٤-١١٩٥ ق م															الشست	المتحف المصرى	٦٣٣٤	يعد من أروع القطع الفنية وهو يمثل الملك يزحف على ركبتيه
٣١	،، ،، وعجلاته الحربية	التاسعة عشر	١٣٠٤-١١٩٥ ق م															حجر جيرى	مركز تسجيل الآثار	٨	رمسيس على عجلته الحربية يصوب سهمه إلى الأعداء من جدار معبد أبو سمبل الكبير (المرجع السابق - ص ٨٠٦)
٣٢	،، ،، وحورس	التاسعة عشر	١٣٠٤-١١٩٥ ق م															جرانيت	المتحف المصرى	٦٢٤٥	مجموعة فريدة تمثل آله يندر العثور عليه يسمى (حورس) على شكل صقر يحمى الملك رمسيس الثانى
٣٣	تابوت	التاسعة عشر	١٣٠٤-١١٩٥ ق م															جرانيت أسود	المتحف المصرى طيبة	٦٣١٢	عليه رسوم متوعة .
٣٤	رمسيس الثانى (ساعدان)	التاسعة عشر	١٣٠٤-١١٩٥ ق م															جرانيت مصقول	المتحف المصرى طيبة	٦٨٢	ساعدان من تمثال هائل ويمتازان بصقلهما البديع .
٣٥	تتويج رمسيس الثانى عشر	العشرون	١١٩٥-١٠٨٠ ق م															جرانيت مصقول	—	٨	مجموعة للآلية مرصعة حديثا تمثل حورس وشست يتوجان الملك رمسيس الثالث (المرجع السابق - ص ٧٨١)
٣٦	رمسيس السادس	العشرون	١١٩٥-١٠٨٠ ق م															جرانيت مصقول	المتحف المصرى	٧٤٣	تمثال غريب الشكل يمثل الملك مسلحا بفأس الحرب وقابضا على ناصية فولى يرى ماشيا منحنيا وخلف الملك أسد أليف.
٣٧	امنرديس	العشرون	١١٩٥-١٠٨٠ ق م															جرانيت ومرمر	المتحف المصرى	٩٣٠	تمثال جميل من المرمر فوق قاعدة من الجرانيت الأسود يمثل «امنرديس» الزوجة المقدسة للآله آمن واميرة طيبة واخت الملك
٣٨	الملك طهارقة	الخامسة	١١٩٥-١٠٨٠ ق م															جرانيت أسود	المتحف المصرى	١١٨٥	رأس جميل لأحد تماثيل الملك طهارقة
٣٩	مائدة قربان	والعشرون	١١٩٥-١٠٨٠ ق م															جرانيت أسود	المتحف المصرى	٨٥٤	مائدة كان يقرأ أمامها الكهنة أو أقرب المتوفى الصلوات التى بموجبها يستطيع أن يحصل على الأشياء الضرورية .
٤٠	وعاء	السادسة	١١٩٥-١٠٨٠ ق م															جرانيت أسود	المتحف المصرى	٨٢٩	وعاء على شكل القلب

محتويات المتحف اللمسى من تماثيل الآلهـــــة والموجودة بالمتحف المصرى أرقام (٤٤١١ إلى ٤٤٩٣

م	اسم الآله	النوع		الشكل				الحركة			الحجم			الخامة	المواصفـــات العامـــة والفنيـــة
		نحت	نحت بارز	إنسان	حيوان	طائر	أخرى	واقف	جالس	متحرك	كبير	طبيعى	صغير		
١	رع													حجر جيرى	له عادة رأس باشق متوج فى الغالب بقرص الشمس
٢	الآله أمون													ذهب	يمثل عادة على شكل إنسان على رأسه قلنسوة يعلوها ريشتان مرتفعتان كان فى الأصل معبود طيبة المحلى ثم صار فيما بعد معبود مصر بأجمعها .
٣	أيزيس													البرونز	زوجة أوزيريس تمثل فى معظم الأحوال وعلى رأسها مقعدا (وهو الإشارة الهيروغليفية الدالة على اسمها) وقد تمثل أيضاً فوق رأسها قرص الشمس .
٤	ازوريس													البرنز	آله الموتى الأكبر ويحمل على رأسه عادة تاج مصر العليا تكتنفه ريشتان .
٥	حورس													البرنز	كان ابن إيزيس وازوريس ويمثل عادة تدلى على جانب رأسه خصلة الشعر بشارة الشباب واصبعه فى فمه ويمثل أيضاً بوجه صقر أو هيئة صقر .
٦	اوزوريس													حجر جيرى	نقش خفف البروز فظهر فيه الآله أوزيريس جالسا على عرشه بصحبة الآلهات وعلى رأس كل إله رمزه وتظهر حلاوة وتقاطيع ورقة الثياب وشفافيتها ونقاء الخطوط ووضوحها .
٧	تحوت													البرنز	إله الأشمونين كان إله الكتابة والعلوم ، وهو يمثل دائما برأس الطائر أبو منجل .
٨	الآله حتحور													حجر جيرى	إله الحب والموسيقى والرقص وهى على شكل بقرة وبين قرنيها قرص الشمس ويرى أمامها الملك امنحوتب الثانى ويظهر أيضاً نفس الملك يرضع من ضرعها .
٩	سخمت													البرنز	لها رأس لبؤة الهة الحرب زوجة الإله بتاح وكان مركز عبادتها منف .
١٠	بس													البرنز	مزيج غريب بين الإنسان والأسد ، كان يشرف على الزينة والولادة والنوم .
١١	أنوبيس													البرنز	الإله الذى يحمى الموتى يمثل دائما وله رأس ابن آوى .
١٢	أمحوتب													البرنز	كان فى الأصل موظفا كبيرا فى عهد الملك زوسر ، وقد أله فى العصور المتأخرة واتخذ أبنا لبتاح كما اعتبر إلها للطب ، وهو يمثل جالسا وعلى ركبتيه قرطاس منشور من البردى .
١٣	بتاح													البرنز	كان يمثل على شكل مومياء وعلى رأسه طاقية ، وبيده صولجان مركب من عدة صوالج .
١٤	خنوم													حجر جيرى	الإله الذى صوره الإنسان على دولاب صانع الفخار . له رأس كبش ، وكان يعبد فيما حول أسوان خاصة .
١٥	الآله تاورت													الشست الأزرق	وعلى ممثلة على هيئة فرس نهر ولها ذنب وفى يدها تميمة رمز الوقاية .
١٦	باستت													البرنز	كانت إلهة (الأم بسطة بجوار الزقازيق) وتكاد تمثل برأس قطة .
١٧	رع مس شونمت													حجر جيرى	حجر جيرى رئيس الكهنة وممثل على شكل كاتب متربع يكتب على ورقة من البردى وجلس خلفه تحوت إله الأداب على هيئة قرد يوحى إليه بما يكتب .
١٨	احمس (كاهن أمون)													الجرانيت الأشهب	أحد كهنة الإله أمون بطيبة . (٢٥ ـ ص ١١٣ إلى ١١٧) و (٤ ـ الأشكال من ١ إلى ٣٣) .

مختارات المتحف اللمسى من عصر البطالمة من (٣٣٢ إلى ٣٠ قبل الميلاد) وعصر الرومان من (٣٠ ق. م إلى ٦٤٠ ميلادية)

م	العمل	تاريخه	النوع			الشكل				الحركة			الحجم			الخامة	المتحف	رقم السجل او المرجع	المواصفات العامة والفنية
			نحت	نحت بارز	فن تطبيقى	إنسان	حيوان	طائر	أشكال أخرى	واقف	جالس	متحرك	كبير	طبيعى	صغير				
١	تمثال جد حور	عصر البطالمة														جرانيت أسود	المتحف المصرى	٩	تمثال جد حور ينتمى للمرحلة الأولى للفن البطلمى وعلى وجهه ابتسامة وفى وضع القرفصاء (٩ ـ ص ١٣١٣).
٢	أفروديت	عصر البطالمة														المرمر الأبيض	المتحف المصرى	١٠١٠	تمثال بديع من المرمر الأبيض للمعبودة أفرديت واقفة على صخرة مع دلفين .
٣	قدم نذرية	عصر البطالمة														الرخام	اليونانى الرومانى	٩	قدم نذرية لأحد أبطال سباق العربات سقط من عربته واصيب فى قدمه وعندما شفى من أصابته تقرب بهذه القدم شكر للآلهة (المرجع السابق ص١٣٣٧).
٤	أبو الهول	عصر البطالمة														حجر جيرى	المتحف المصرى	٦٠٣٧	رأس إنسان وجسم حيوان مجنح بجوار أشكال أخرى لحيوانات .
٥	الاسكندر الأكبر	عصر البطالمة														الرخام	اليونانى الرومانى	٩	المعروف بملامحه الخاصة والنظرة الجادة البعيدة ويبدو الشعر متموجاً (المرجع السابق ص١٢٨٤) .
٦	الاسكندر يقدم القرابين	عصر البطالمة														حجر جيرى	معبد الأقصر	٩	أحد مناظر مقصورة الاسكندر الأكبر بمعبد الأقصر ويظهر الأسكندر وهو يقدم القربان للإله آمون (المرجع السابق ص١٣٢٠) .
٧	بطليموس الثانى	عصر البطالمة														الرخام	الرومانى اليونانى	٩	الرأس يميل ناحية اليسار وعليه أثر عصبة حول الشعر والجبهة عريضة تبرز قليلا فوق الأنف والعينان ضيقتان والرقبة قوية تظهر فيها تفاحة آدم (المرجع السابق ص١٢٩٤).
٨	زوجة بطليموس الثالث	عصر البطالمة														الرخام	الرومانى اليونانى	٩	رأس يجذب الأنظار بجماله، فالعينان ضيقتان ومظللتان والأنف دقيق مستقيم ، والوجه بيضى الشكل حلو التقاطيع وخصلات الشعر تتدلى حتى الكتفين (المرجع السابق ص١٢٩٧).
٩	بطليموس فيلوباتور	عصر البطالمة														حجر جيرى	معبد إدفو	مركز تسجيل الآثار	بطليموس يحرق البخور ويصب الماء المقدس أمام الآله حورس قاعة القرابين بمعبد إدفو .
١٠	كليوبترا	عصر البطالمة														حجر جيرى	معبد دندرة	٩	كليوباترا على هيئة الآله إيزيس ترتدى تاجا مكونا من قرنى البقرة المقدسة حتحور (المرجع السابق ص١٣٠٢).
١١	ساعد	عصر البطالمة														الرخام	الرومانى اليونانى	٦١٠٣٩	اليد قابضة على كرة ويلاحظ دقة تصوير العضلات والعروق مما يدل على الاهتمام بالتشريح فى الاسكندرية .
١٢	معبودات	عصر الرومان														حجر جيرى	المتحف المصرى	٩٩٧	ايست (إيزيس) جهة اليسار و(حربوخرات) فى الوسط و (بس) وزوجته (بست) جهة اليمين .
١٣	الامبراطور وأسرته	عصر الرومان														حجر جيرى	المتحف المصرى	٨٩٠	الأمبراطور واسرته ملتفة حوله وهو يتكون من خمسة أفراد .
١٤	الإله سرابيس	عصر الرومان														الديوريت	المتحف المصرى	٩	الآله سيرابيس على هيئة عجل بين قرنيه قرص الشمس يتوسطه الصل وقد شاعت عبادته فى عصر الأغريق وله صور مختلفة .
١٥	ماكسيميان	عصر الرومان														جرانيت	المتحف المصرى	٩٦٤	تمثال نصفى للأمبراطور الرومانى ماكسيميان ويظهر بوضوح جحوظ العينين والرداء الرومانى (المرجع السابق ص١٥٢٥) .
١٦	غطاء صندوق	عصر الرومان														جرانيت أسود	المتحف المصرى		صندوق نقوذ على شكل ثعبان .

محتويات المتحف اللمسى من الفن القبطى والمختارة من متحف الفن القبطى بالقاهرة

م	العمل	تاريخه	النوع: نحت	النوع: نحت بارز	النوع: فن تطبيقى	الشكل: إنسان	الشكل: حيوان	الشكل: طائر	الشكل: أشكال أخرى	الحجم: كبير	الحجم: طبيعى	الحجم: صغير	الخامة	رقم السجل أو المرجع	المواصفات العامة والفنية
١	قناع جص	القرن الثالث											جص	١٠٣٢٣	تمثال نصفى بالألوان السيدة انيقة شابة فى كامل هندامها وزينتها مع دقة تصفيف شعرها .
٢	تاج عمود	القرن الرابع											حجر جيرى	٩	تاج عمود على شكل سلة بها بعض الطيور والحيوانات تعلوها الصليب (المرجع السابق ص ١٥٢٤) .
٣	ليدا وطائر البجع	القرن الرابع											حجر جيرى		نقش بارز مدور لمنظر « ليدا وطائر البجع » فى وضع عشق ويظهر خلف الطائر صبى عامر على شكل ملاك مجنح .
٤	حورية	القرن الرابع											حجر جيرى	٧٠١٧	نقش بارز حورية مستلقية على ظهر درفيل يحيط بها نباتات وتمسك بقوس .
٥	قوقعة	القرن الخامس											حجر جيرى	٩	على هيئة قوقعة تحتوى على صليب بدلا من الآلهة أفروديتى مع وجود الدرفيل المعروف من الفن اليونانى الرومانى (المرجع السابق ص١٤٤٠).
٦	جزء علوى من قبله	القرن الخامس											حجر جيرى	٧٠٣١	صبيان عاريان وفى القطعة زخارف نباتية تتكون من فروع نبات الاكانثا وأهمية هذه القطعة أنها تمثل مزيجا من العصر الوثنى والمسيحى .
٧	تمساح من نبات اللوتس	القرن الخامس											الخشب	٧٢١١	جزء من افريز خشبى نقوشه البارزة تمثل تمساحا من نبات اللوتس .
٨	افريز مستطيل	القرن السادس											حجر جيرى	٩ ـ ٤٦٢٠	عليه نقش بارز لمنظر صيادين يصيدون الحيوانات فى الغابة ، وقد فقد الشكل الإنسانى اتقانه وتغيرمفهوم النسب فى الفن اليونانى الرومانى (المرجع السابق ص١٤٢٥).
٩	تاج عمود من الاكانثا	القرن السادس											حجر جيرى	٧٩٧٨	تاج عمود نقوشه البارزة غاية فى الدقة والإبداع وتظهر فى أفرع الاكانثا واوراقها تداعبها الرياح .
١٠	تاج عمود من أوراق العنب	القرن السادس											حجر جيرى	٩	تتكون زخارفه من أدراق العنب ذات الشعب السبع مع وجود صف من أوراق الاكانثا أسفل التاج (المرجع السابق ص١٤٦٥) .
١١	تاج عمود	القرن السادس											حجر جيرى	١٠٤	تتكون زخارفه من عناقيد العنب وأوراقه وفروعه فى تكوين زخرفى بديع .
١٢	أفريز بطاووس	القرن السادس											حجر جيرى	٤٦٥٦	جزء من افريز مستطيل منقوش برسم طاووسا بين أغصان الكروم وعناقيد العنب .
١٣	تاج عمود	القرن السادس											حجر جيرى	٨٦٨٨	عليه نقوش تمثل أربعة رؤوس حملان موزعة فى زواياه الأربعة ثم رسم بارز لطاوس يعلوه صليب .
١٤	دخول السيد المسيح	القرن السادس											الخشب	٧٥٣	عتبة باب من خشب الجميز كانت تزين أعلى أحد أبواب الكنيسة المعلقة تمثل دخول السيد المسيح أورشليم ظافراً وفى أعلى كتابة بارزة باليونانية .
١٥	افريز خشبى	القرن السادس											حجر جيرى	٧٩٨١	جزء من افريز عليه نقوش تكون دوائر مرتبطة بعضها ببعض فى داخلها أغصان مورقة سيقت فى اشكال مستديرة وفى الوسط الصليب ثم جراحات ثلاثة من القديسين داخلاالأغصان المورقة وعلى حافة الافريز السفلى كتابة .
١٦	وعاء من البرنز	القرن السابع											الخشب	٧٢١١	وعاء من البرونز حافته مزينة بنتوءات مستديرة صغيرة ومقبضى على شكل سيدة عارية تحمل صليبا فوق رأسها .

محتويات المتحف اللمسى المختارة من الفـن الإسلامـى والموجودة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

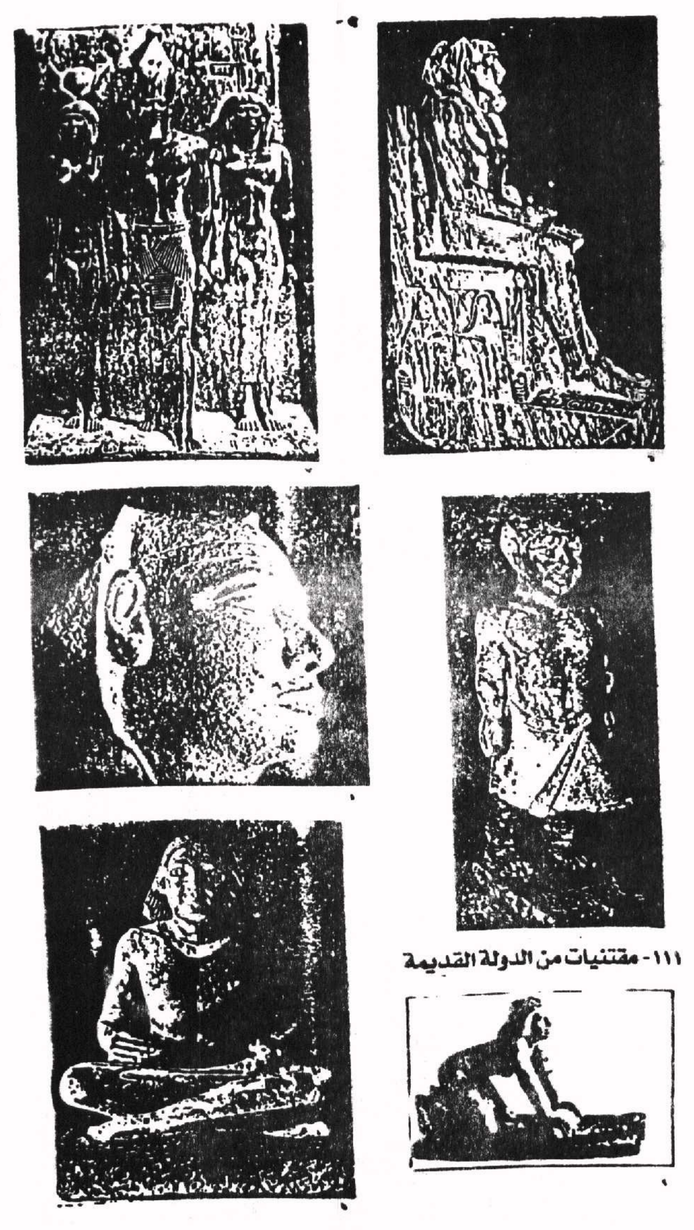
م	العمل	تاريخ القرن الهجرى/الميلادى	النوع: نحت	النوع: حفر	النوع: فن تطبيقى	النوع: أجزاء معمارية	الزخرفة: خطية	الزخرفة: هندسية	الزخرفة: نباتية	الزخرفة: حيوانية	الزخرفة: آدمية	الحجم	الخامة	رقم السجل أو الموقع	رقم السجل أو الموقع	المواصفات العامة والفنية
١	رأس حصانان	الخامس هـ ١١م										حشوة	٣٢×٢٢سم	الخشب	٣٣٩١	عليها زخارف بارزة بالحجر العميق ، تتبين فيها الدقة والعناية فى التنفيذ وعلى أحدهما رأس حصانين متدابرين وسط فروع نباتية زخرفية .
٢	حشوات مستطيلة	الخامس هـ ١١م										حشوة	٣١٩×٢٧سم	الخشب	٣٠٦٣	حشوات مستطيلة الشكل عليها زخارف بارزة بالحفر تتألف من صور أشخاص ورسوم حيوانات وطيور على أرضية من فروع نباتية متشابكة .
٣	أطباق نجمية سداسية	التاسع هـ ١٥م										باب	٢٥٤×١٣٠م	خشب وعظم	٥٩٧٧	حشوة على باب من الخشب ذات زخارف هندسية وخيوط العظم .
٤	حشوات نجمية	السادس هـ ١٢م										جزء من تابوت	٧٩×٦٧سم	خشب	٤٠٩	حشوات من الخشب مجمعة فى أطباق نجمية سداسية عليها زخارف نباتية بارزة بالحفر .
٥	محراب السيدة رقية	الخامس هـ ١١م										محراب	٩,٣×١٨سم	خشب	١٤٤٤٥	حجرات صغير مسطح من الخشب اعلاه على شكل عقد محدب يزينه إطار بخط كوفى يتضمن أسماء سيدنا محمد وعمودان تيجان وبالداخل دائرة
٦	حشوة من الخشب	الثالث هـ ٩م										حشوة	٢,٥×٨٠سم	خشب	٦٢٨٠/٢	عليها رسم حمامتين متقابلتين بالقطع المنحدر الجوانب .
٧	مشربية	الثامن هـ ١٤م										مشربية	١٤٢×١٥٢سم	خشب	٥٢٦	شربية من الخشب عليها رسم منبر ومشكاة .
٨	أجزاء من تابوت الحسينى	السادس هـ ١٢م										أجزاء من تابوت	اجزاء	خشب	١٥٠٢٥	خطوط كوفية ونسخ وزخارف هندسية ونباتية تركيبة قبر الإمام الحسين .
٩	شباك قلة	الثامن هـ ١٤م										شباك قلة	صغير	فخار	٣٣٩١	شباك قلة من الفخار بزخارف هندسية .
١٠	صحن	السادس هـ ١٢م										صحن	قطره ٢٩,٥سم	خزف	١٦٠٤٠	صحن بزخارف منحوتة به رسم طائر خرافى مجنح له رأس إنسان .
١١	مشكاة	السادس هـ ١٢م										مشكاة	ارتفاع ٤٣سم	مموه بالمينا	٣١٣	مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون .
١٢	بلاطة	السابع هـ ١٣م										بلاطة	مربع ٢١سم	خزف	١١٥٩٠	بلاطة من الخزف متعدد الألوان عليها منظر فارسى وخلفه فتاة .
١٣	تمثال ببغاء	السابع هـ ١٢م										ببغاء	ارتفاع ٣٦سم	خزف	١٣٢٩٤	بطلاء ازرق فيروزى وزخارف بخطوط سوداء .
١٤	ابريق	السادس هـ ١٢م										ابريق	،، ٢٣,٥سم	خزف	١٦١٥٩	ابريق من الخزف له جداران ، الخارجى منهما بزخارف مفرغة ورأس ديك .
١٥	ابريق من الخزف	السابع هـ ١٣م										ابريق	،، ٥٤سم	خزف	١٦٥١١	ابريق كبير من الخزف بزخارف بارزة تحت طلاء فيروزى الألوان .
١٦	ركن من باب	الثامن هـ ١٤م										باب	٣٧٠×٢١٠سم	النحاس	٢٣٨٩	ركن من زخرفة باب مصفح بالنحاس تتألف من فروع متشابكة تتخللها صور حيوانات وطيور اخفيت بمهارة فائقة .
١٧	ثريا النحاس	التاسع هـ ١٥م										ثريا	ارتفاع ٤٢,٥سم	النحاس المخروط	٣٨٢	ثريا من النحاس باسم القاضى عبد الباسط .
١٨	ابريق من البرونز	الأول ٧م										ابريق	ارتفاع ٤١سم	البرونز	٩٢٨١	ابريق من البرونز تزينه زخارف هندسية ونباتية جميلة وله بزبوز على هيئة ديك يصيح .
١٩	شمعدان كبير	السابع هـ ١٣م										شمعدان	ارتفاع ٣٤سم	نحاس مفضض بالفضة	١٥١٢١	شمعدان من نحاس مكفت بالفضة على قاعدته ثلاث أشرطة بها صور اشخاص وعليه اسم الصانع الحاج إسماعيل .
٢٠	قمقم من النحاس	الثامن هـ ١٤م										قمقم	ارتفاع ٢٢سم	نحاس مكفت بالفضة	١٥١١١	مكفت بالفضة والذهب وعليه زخارف نباتية وكتابة نسخية باسم السلطان الناصر .
٢١	شمعدان عليه سباع	السابع هـ ١٣م										شمعدان	ارتفاع ٣٣سم	نحاس مكفت بالفضة	١٥١٢٤	شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه شريطان بهما رسوم السباع بارزة .
٢٢	ابريق باسم الامير طيطق	الثامن هـ ١٤م										ابريق	٤٠ سم	نحاس مكفت بالذهب والفضة	٢٤٠٨٤	ابريق باسم الأمير طيطق حاكم قوص بزخارف نباتية وكتابات نسخية .
٢٣	رقبة شمعدان	السابع هـ ١٣م										رقبة شمعدان	١٤ سم	نحاس مكفت بالفضة	٤٤٦٣	رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم الأمير كتبغا المنصورى عليه كتابات تنتهى حروفها بأشكال آدمية .
٢٤	سيف السلطان الغورى	التاسع هـ ١٥م										سيف	٣×٩٢سم	حديد ومذهب	٣٥٩٥	سيف السلطان الغورى مكتوب عليه (عز مولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل العالمين أبو الفقراء والمساكين خلد الله ملكه.
٢٥	عقاب	الخامس هـ ١١م										عقاب	—	برونز	٢	عقاب من البرونز ذو زخارف محفورة (٢ شكل ٨٠) .
٢٦	ظبى	الخامس هـ ١١م										ظبى	—	برونز	٢	تمثال ظبى من البرونز ذو الزخارف المحفورة (المرجع السابق ـ شكل ٨١) .
٢٧	كتابة كوفية	الثامن هـ ١٤م										افريز	—	جبس	٢	طراز من الكتابة الكوفية على الجص على أرضية من الزخارف النباتية بمسجد السلطان حسن (المرجع السابق ـ ٤٢) .
٢٨	نسرذورأسين	السابع هـ ١٣م										حشوة	٥×٧سم	رخام	١٢٧٥٢	قرص مستدير من الرخام محفور حفرا بارزا لنسر ذو رأسين ويحيط بعنقه قلاده .
٢٩	بلاطة رخامية	السابع هـ ١٣م										بلاطة	٣١×١٢٨سم	رخام	٧٠٤٩	بلاطة مزخرفة بحفر بارز تمثل وحوشا وحيوانات وطيور واسماك .
٢٠	بسملة بخط النسخ	الثامن هـ ١٤م										بسملة	٢٧×١١سم	رخام	٢٢٣٠	بسملة بخط نسخ مملوكى بارز بالحفر على حشوة من الرخام .
٣١	بسملة بخط الثلث	الثامن هـ ١٤م										بسملة	١١×٢٧سم	رخام	٢٣٣٠	بسملة بخط ثلث محفورة على الرخام من خانقاة برقوق .
٣٢	طائر خرافى	الخامس هـ ١١م										حشوة عاج	٤,٥×٨,٥	عاج	١٣٤٩٧	حشوة من العاج مزخرفة بطائر خرافى وعلى رأسه تاج وأرضية ذات زخارف مورقة .
٣٣	اسم السلطان قايتباى	الثامن هـ ١٤م										حشوة	—	عاج	٢	حشوة ومن العاج المكتوب فيها اسم السلطان قايتباى (لمرجع السابق شكل ٧١) .
٣٤	حشوة من العاج	السادس هـ ١٢م										حشوة	طول ٨سم	عاج	١٥٦٢٢	حشوة من العاج تمثل اميرا يحمل كأسا فى يده اليمنى وعلى رأسه عمامه وتحته اسدان .
٣٥	جلدة كتاب	التاسع هـ ١٦م										جلدة كتاب	—	جلد	٢	جلدة كتاب من الجلد الخرفى بالضبط ومذهب (للمرجع السابق شكل ٣٩) .

مختارات المتحف اللمسى المختارة من الفن المعاصر في مصر والموجودة بمتحف الفن الحديث ومتحف مختار بالقاهرة

م	العمل	اسم الفنان	النوع			الشكل					الحركة			الحجم			الخامة	المواصفات العامة والفنية
			نحت	نحت بارز	فن تطبيقى	إنسان	ولى	حيوان	طائر	أشكال أخرى	واقف	جالس	متحرك	كبير	طبيعى	صغير		
١	فلاحة ترفع البلاص	محمود مختار															جبس	على شاطئ النيل ترفع الفلاحة جرتها فى انحنائة رشيقة وملامح نبيلة .
٢	رياح الخماسين	محمود مختار															جبس	الرياح تحدد ملامح جسم الفلاحة مع اندفاعه للأمام .
٣	بائعة الجبن	محمود مختار															جبس	وضع مثالى لفلاحة تحمل (قصعة) مع رشاقة وتوازن .
٤	إلى النهر	محمود مختار															جبس	انحنائة لفلاحة تمسك الجرة فى رشاقة وتناسق جميل .
٥	العودة من السوق	محمود مختار															جبس	الفلاحة تحمل (قفة) بها طيور وترفع ثيابها بيدها اليمنى .
٦	العودة من النهر	محمود مختار															جبس	ثلاث فلاحات يحملن الجرار عائدين من النهر فى تكوين فنى جميل .
٧	إيزيس	محمود مختار															حجر صناعى	رمز للآله إيزيس فى شكل سيدة تجلس متربعة وترفع يديها على رأسها
٨	على إبراهيم	محمود مختار															برنز	تمثال نصفى للدكتور على إبراهيم يبرز ملامحه بدقة .
٩	أمومة	جمال السجينى															برنز	شكل شبه تجريدى الأم تحتضن طفلها .
١٠	نزهة	أحمد عثمان															جبس	تمثال بديع لفتاتين يرتديان الملابس البلدية واحداهما ترتدى النقاب والأخرى تمسك (قلة ماء) .
١١	رأس الفيل	عبد الحميد حمدى															جبس	رأس فيل تتميز بالواقعية وخرطومه منثنى للداخل .
١٢	أوزة	عبد البديع عبد الحى															جرانيت	اوزه من الجرانيت طبيعية توضح إمكانية الفنان المصرى المعاصر فى نحت الأحجار الصلبة .
١٣	المستكشف	صلاح عبد الكريم															حديد	شكل تجريدى لمركبة الفضاء ذات الأرجل السبعة .
١٤	عنزة وأولادها	محمود موسى															حجر صناعى	عنزة يحيط بها صغائرها مع دقة فى التنفيذ وواقعية فى التعبير .
١٥	حمامة	محمود موسى															حجر صناعى	حمامة فى وضع زخرفى بديع وانثنت رأسها للخلف وارتفع زيلها .
١٦	إناء خزفى	سعيد الصدر															خزف	إناء يمثل فن الخزف المصرى المعاصر .
١٧	الرحيل	أحمد عبد الوهاب															جبس ملون	ثلاث أشخاص من النوبة وقوف وقد برزت الثياب فى أشكال هندسية .

محتويات المتحف اللمسى المختارة من الفنـــون الأجنبية الدولة القديمة الوسطى بمصر والخارج

م	العمـــل	اسم الفنان	التاريخ	النوع: نحت	النوع: نحت بارز	النوع: فن تطبيقى	الشكل: إنسان	الشكل: رأس	الشكل: حيوان	الشكل: طائر	الشكل: متنوع	الحركة: واقف	الحركة: جالس	الحركة: متحرك	الحجم: كبير	الحجم: طبيعى	الحجم: صغير	الخامة	المتحف	المتحف والمرجع	بمصر والخارج
١	تمثال جوديا الصغير	الفن البابلى	٣٠٠٠ـ١٥٠٠ق.م															الديوريت	اللوفر باريس	١	تمثال من حجر الديوريت يمثل الملك جوديا ملك لاجاش جالسا ويده صدره وكتابات سومرية على ثيابه (ص ٩٧) .
٢	الوحش الحارس	الفن الأشورى	١٢٠٠ ـ ٦١٢															حجر جيرى	متروبوليتان نيويورك	٤٣	وحش برأس إنسان ملتحى وجسم ثور مجنح (٤٣ ـ ص ٨١) .
٣	أشوربانيبال يصارع أسد	الفن الأشورى	١٢٠٠ ـ ٦١٢															حجر جيرى	البريطانى	١٨	الملك يصارع الأسد وقد انتصب على خليفته . وخلف الملك جندى يحمل السهام (١٨ ـ شكل ٣٠) .
٤	أشوربانيبال يصطاد الأسد	الفن الأشورى	١٢٠٠ ـ ٦١٢															حجر جيرى	البريطانى	٤٣	الملك يمتطى صورة جواده ويصوب رمحه فى فم الأسد وخلفه أسد يحاول الفتك بحصانه (٤٣ـص٨٣) .
٥	قاذف القرص	الفن الأغريقى	٤٥٠ ق.م																متحف روما	٤٣	تمثال القاذف للمثال ميرون فى الوضع الرياضى ويظهر التوازن الرائع فى حركة الجسم وبروز العضلات(المرجع السابق ص١٢١).
٦	موكب الفرسان	الفن الأغريقى	٤٤٧ـ٤٣٢ ق.م															رخام	الفاتيكان	٤٣	موكب الفرسان منحوت على افريز معبد البارثنون بأثينا وفى وضع ارتكز الخيول على قوائمها السفلية وبروز عضلات الخيول(مرجع سابق ص٧١).
٧	أبولون دى بلفدير	الفن الأغريقى	٥٣٠ ق.م															رخام	اللوفر	٤٥	المثل الأعلى للجمال عند الرجل فى وضع حامل القوس ويظهر طيات الثياب تنسدل من على ذراعه الممدود قابضا على القوس.(٤٥ ص٧١).
٨	انتصار ساماتراس	الفن الأغريقى	٣٠٦ ق.م															رخام	اللوفر	٤٣	تذكار انتصار بحرى ويبدو جسم المرأة المجنح فى اندفاعه يبرز طيات الثوب الرقيقة والتصاقها بالجسم (٤٣ـ ص١٤٤) .
٩	فينوس دى ميلو	الفن الأغريقى	القرن الأول ق.م															رخام	اللوفر	٤٥	إله الجمال عند الإغريق مثال للحركة مع تكامل النسب الرائعة وثنايا الثوب (٤٥ ـ ص ٧١) .
١٠	لاكون	الفن الأغريقى	٢٥ ق.م															رخام	الفاتيكان	٤٥	تعذيب لاكون وهو أحد كهنة أبولو وقد التفت الثعابين حوله وحول ولديه لخنقه كل ذلك فى تكوين رائع متماسك (المرجع السابق ص ٣٥) .
١١	ثلاث أوانى	الفن الأغريقى	حوالى ٥٤٠ ق.م															خزف	البريطانى	٤٧	ثلاث أوانى مختلفة الأشكال والنسب عليها رسوم تمثل مشاهد من الأساطير الأغريقية (٤٧ ـ ص ٤٣) .
١	لقاء الملك سليمان وملكة سبأ	لورنز وجبرتى	القرن ١٥ ـ القرن ١٦															برونز	فلورنس	٤٣	جزء من بوابة الجنة لقاء الملك سليمان وملكة سبأ (٤٣ ـ ص ٢٩٧) .
٢	العذراء والطفل	ميكل انجلو	١٥٠٠م															رخام	فلورنس	٤٣	العذراء جالسة والمسيح الطفل أمامها (المرجع السابق ـ ص ٢٨٧) .
٣	مستربيكر	لورنز بينى	١٥٩٨ ـ ١٦٨٠م															رخام	فيكتوريا والبرت	٥٣	تمثال نصفى وتبدو خصلات الشعر المنسدلة والثوب المزخرف على قاعدة مستديرة (٥٣ ـ ص ٤٢) .
٤	المفكر	رودان	١٨٤٠ ـ ١٩١٧م															برونز	الجزيرة القاهرة	٤٦	تمثال شهير مصارع فى وضع الجالس وقد ارتكزت ذقنه على يده اليمنى وساعده على فخذه الأيسر (٤٦ ـ الغلاف) .
٥	الأخت والأخ	رودان	١٨٤٠ ـ ١٩١٧م															برونز	رودان باريس	٤٦	فتاة جالسة تحمل أخاها الصغير وتبرز الأجسام العارية فى واقعية جميلة (المرجع السابق ـ شكل ٣) .
٦	يدان (عبادة)	رودان	١٨٤٠ ـ ١٩١٧م															برونز	رودان باريس	٤٦	يدان راقمتان فى وضع مناجاة اتخذتهما الباحثة شعارا للمتحف اللمسى (المرجع السابق شكل ١٧) .
٧	الخروف	بورديل	بدون تاريخ															برونز	الجزيرة بالقاهرة	٤٦	فتاة تقبض على خروف فى حركة عنيفة وتكس الخروف رأسه وتطايرت ثيابها .
٨	الفتاة والغزال	بوشلر	بالمتحف															برونز	الجزيرة بالقاهرة	٤٦	الفتاة تطعم الغزال وهى ترفع يديها بالعشب ورفع الغزال رأسه .
٩	رأس طفل	البرت جرميه	بالمتحف																الجزيرة بالقاهرة	٤٦	شكل واقعى لطفل جميل الصورة .
١٠	الفتاة	وارون	بالمتحف															برونز	الجزيرة بالقاهرة	٤٦	تمثال لسيدة جالسة تجفف قدمها مع انحناء رأسها للإمام فى حركة جميلة
١١	الشابة ذات القميص	ديبو	بالمتحف															برونز	الجزيرة بالقاهرة	٤٦	شابة ترفع ثوبها فى حركة جميلة ورشاقة فى الجسم .
١٢	السقا	ستراسر	بالمتحف															جص ملون	الجزيرة بالقاهرة	٤٦	السقا بملابسه وغطاء رأسه التقليدى ويحمل خلفه (قربة الماء) .
١٣	الرقص	كاربو	بالمتحف															برنز	الجزيرة بالقاهرة	٤٦	خمس فتيات عاريات يرقصن (اسكيز لتمثال الرقص بأوبرا باريس) .
١٤	طفلة تطرز	اتازفيس	بالمتحف															رخام	الجزيرة بالقاهرة	٤٦	طفلة تجلس على كرسى مفرغ وتضع ساقا فوق ساق وتقوم بالتطريز بأسلوب واقعى .
١٥	امرأة مضطجعة	هنرى مور	١٨٦٨ـ٢٠٠٠															خشب	تات جاليرى لندن	٥٥	تمثال لامرأة مضطجعة به فراغات وحركة وتحريف وتلخيص مبتكر . (٥٥ ـ ص ٤٣) .
١٦	رجل يشير	جياكومتى	١٩٠١ ـ ٢٠٠٠															سبيكة معدنية	تات جاليرى لندن	٥٥	استطالة وتحريف وملمس غريب مثال لفن النحت الحديث . (المرجع السابق ـ ص ٣١) .
١٧	الأخوات الثلاثة	زادكين	١٨٩٠ـ١٩٦٠م															برونز	زادكين باريس	٤٤	ثلاث فتيات فى وضع متحرك متماسكات بالأيدى وتركيب شبه هندسى . (٤٤ شكل ٨) .
١	حشوة مفرغة	الفن الافريقى																خشب	المتحف البريطانى	٧	مثال للفن الافريقى بما يحويه من تحريف وابتكار ويظهر بشكل إنسان وحوله طيور وحيوانات اندمجت بمهارة فائقة فى الشكل العام للحشوة (٧ـص٧٨).
٢	رأس برونزى	الفن الافريقى	القرن ١٧															برونز	المتحف البريطانى	٤١	رأس بديع الصنع لأحد الملوك القدامى بأفريقيا ويزين رأس التاج (٤١ ـ شكل ١٥) .
٣	ملك افريقى	الفن الافريقى	القرن ١٧															برونز	المتحف البريطانى	٤١	الملك مدمج بدرعه وحوله اثنين من اتباعه فى نحت بارز عميق وشبه مجسم (المرجع السابق ـ شكل ١٦) .
٤	فارس	الفن الافريقى	القرن ١٨															برونز	المتحف البريطانى	٤١	فارس على حصانه فى شكل بديع يوضح التحريف فى الفن الأغريقى . (المرجع السابق ـ شكل ٢١) .
١	بوذا الجالس	الفن الهندى	القرن الخامس															حجر	Sarnach	٤٣	الآله بوذا الجالس على عرشه فى وضع القرفصاء مع حركة الأيدى الرشيقة . (٤٣ ـ ص ٥٢٣) .
٢	شيفا الراقص	الفن الهندى	القرن ١٤ ـ ١٦															برونز	Clevelanid	٤٣	الآله شيفا ملك الرقص فى الأساطيرالهندية وله أربعة اذرع فى حركة راقصة وحوله إطار مستدير به وحدات زخرفية نباتية.
٣	تسع راقصات	الفن الهندى	القرن ١٢ ـ ١٣															حجر	M. Gumaf	٤٣	افريز يمثل تسع راقصات هنديات فى وضع راقص فى تكرار بديع . (المرجع السابق ـ ص ٥٣٠ و ص ٥٣٦) .
١	ايقونة يابانية	الفن اليابانى	حوالى ٦٢٣م															برونز	حماية الآثار اليابانى	٤٣	مجموعة ثلاثية للآله شاكا فى وضع الجلس على عرشه وحوله اثنان من الرهبان الوقوف وتظهر الزخارف وطيات الملابس (السابق ـ ص ٥١٣).
٢	اله الحرب	الفن اليابانى	٧٤م															برونز	حماية الآثار اليابانى	١٨	لى إله الحرب ذو الوجه المخيف والملامح القاسية والفم المفتوح . (١٨ ـ شكل ٥) .
١	حصان	الفن الصينى	٦١٨ـ٩٠٦ أسرة تانج															رخام أخضر	فيكتوريا والبرت لندن	٥٣	حصان بديع الصنع فى وضع الجالس مع تبسيط وتحريف فى الشكل العام (٥٣ ـ شكل ١٧) .
٢	إناء مزخرف	الفن الصينى	القرن ١٢ ق.م															خزف	Freer G.واشنطن	٤٣	إناء ذو زخارف بارزة وفتحة كبيرة (٤٣ ـ ص ٥٤٣) .

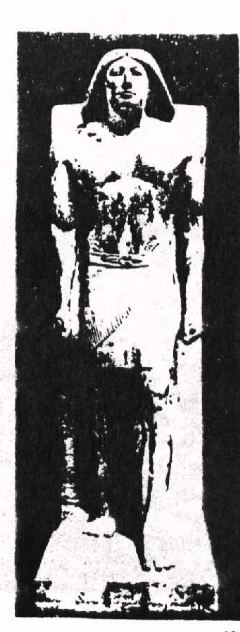


١١١ - مقتنيات من الدولة القديمة







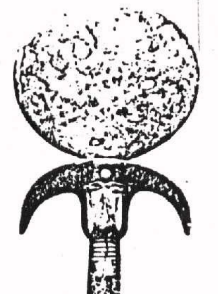


١١٢- مقتنيات من الدولة القديمة



١١٣- مقتنيات من الدولة الوسطى



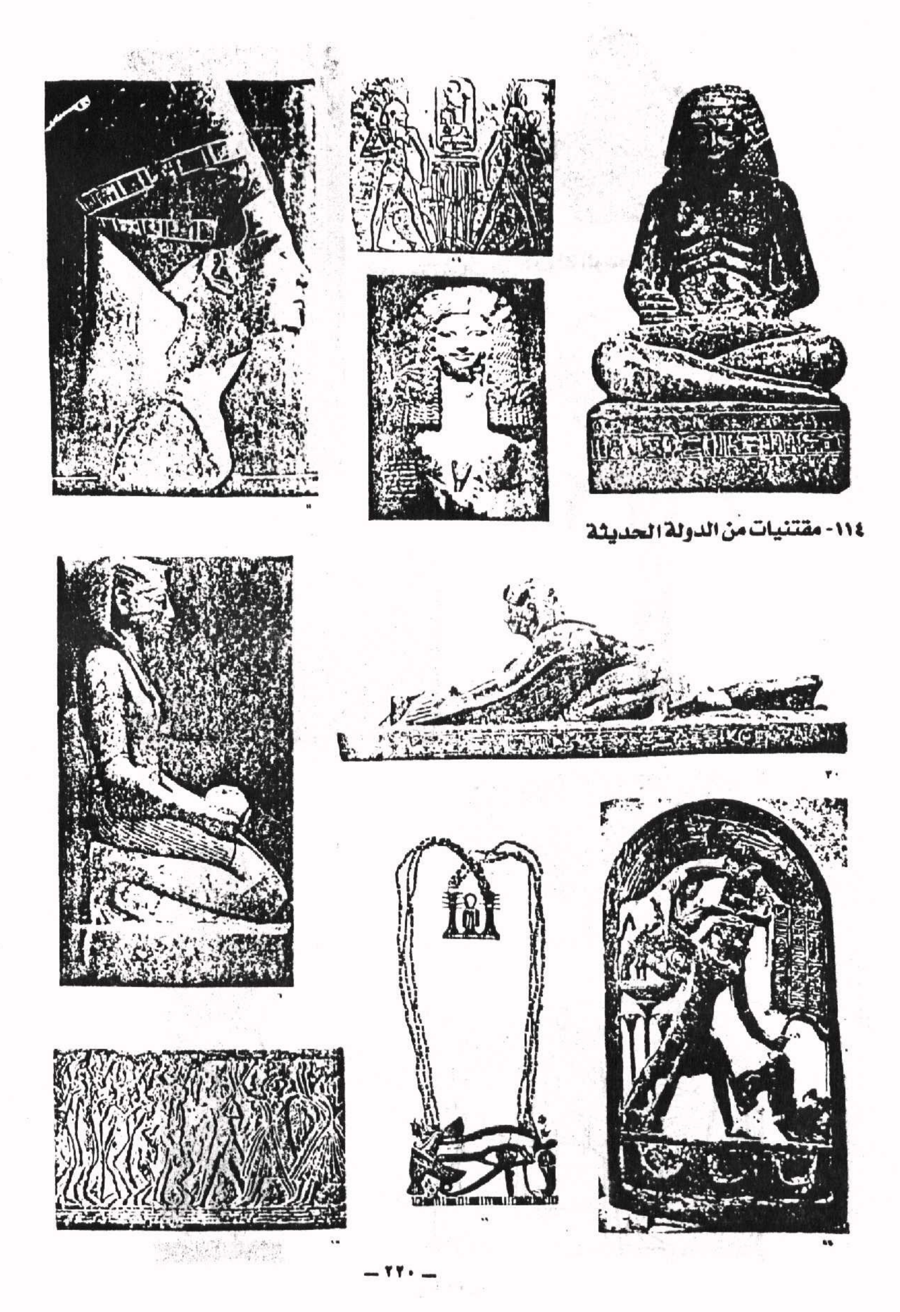




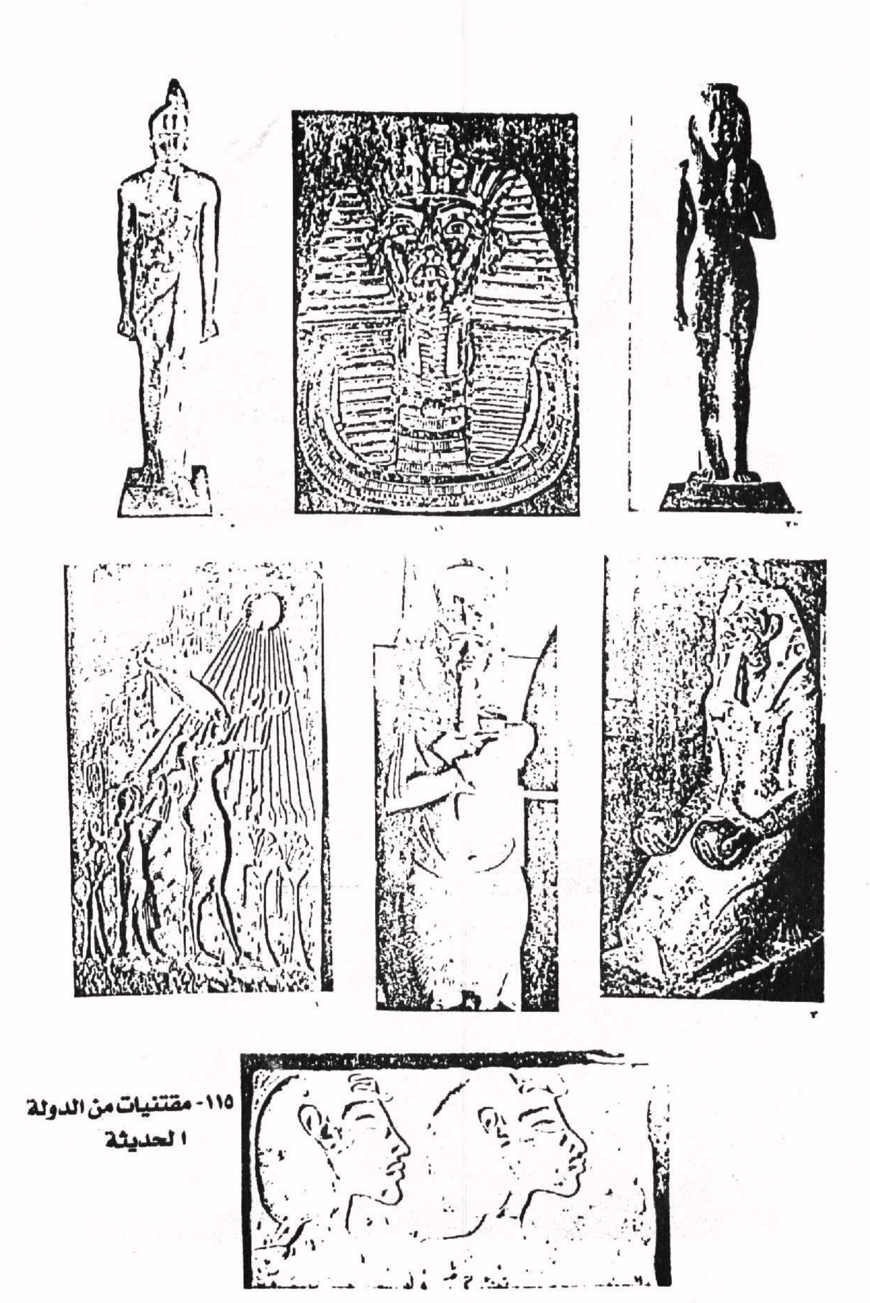








١١٤- مقتنيات من الدولة الحديثة



١١٥- مقتنيات من الدولة الحديثة



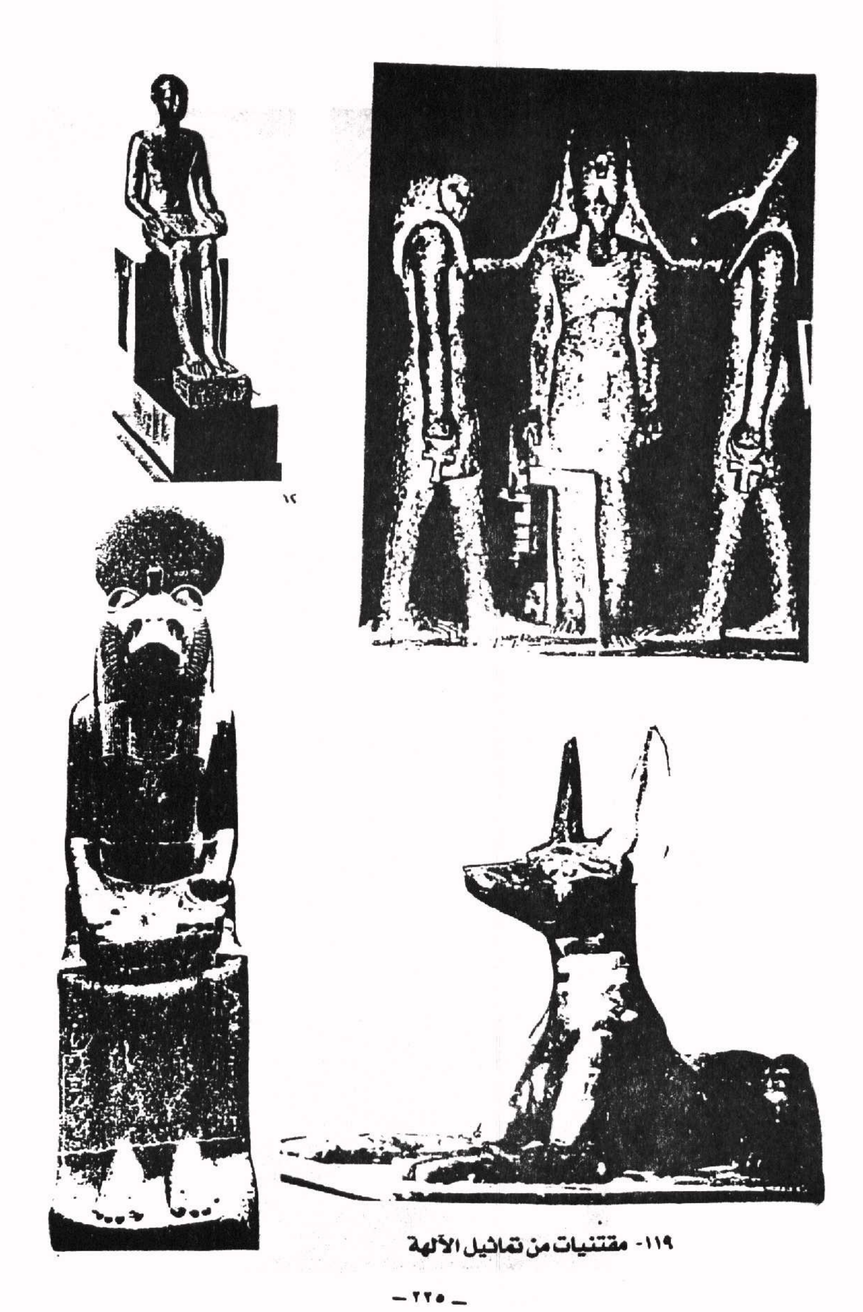
١١٦- مقتنيات من الدولة الحديثة



١١٧- مقتنيات من تماثيل الآلهة



١١٨- مقتنيات من تماثيل الآلهة



١١٩- مقتنيات من تماثيل الآلهة

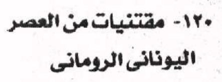






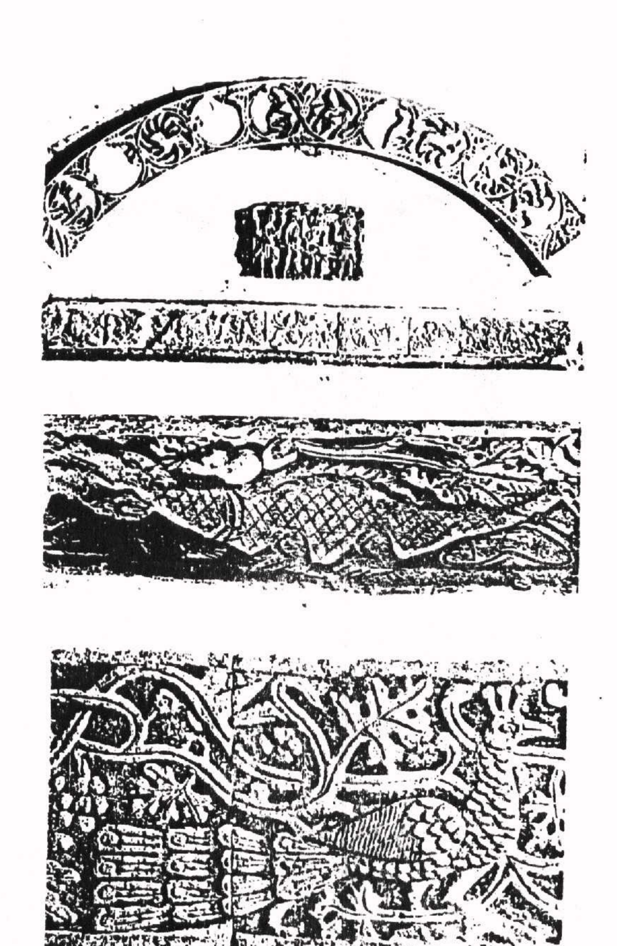






١٢٠- مقتنيات من العصر
اليونانى الرومانى

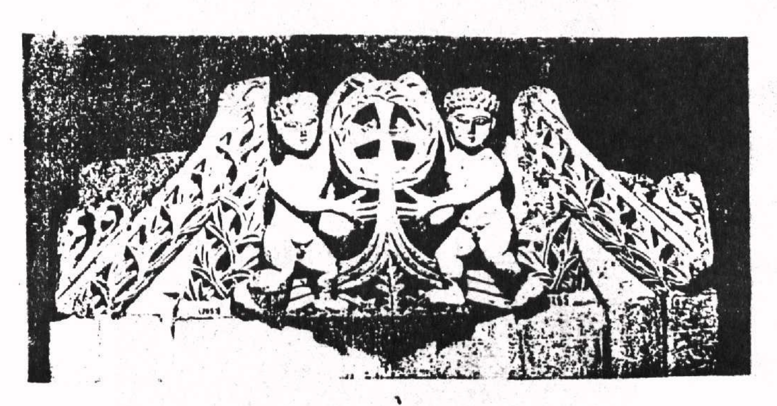






١٢١- مقتنيات من الفن القبطى

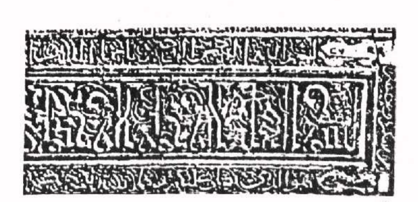


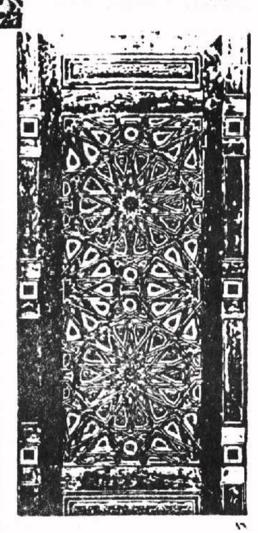


١٢٢- مقتنيات من الفن القبطى



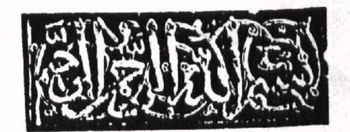
١٢٢- مقتنيات من الفن الاسلامى



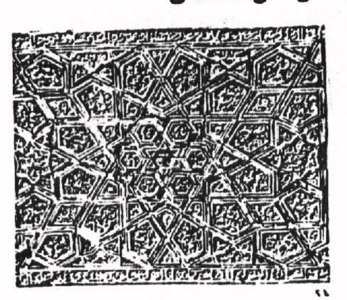
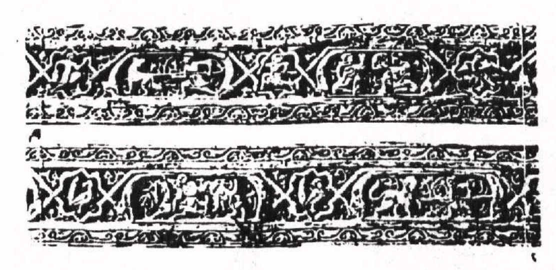


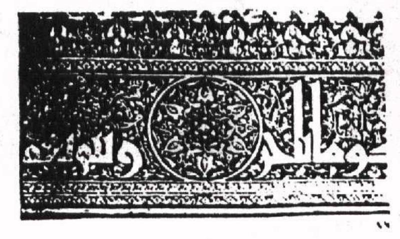






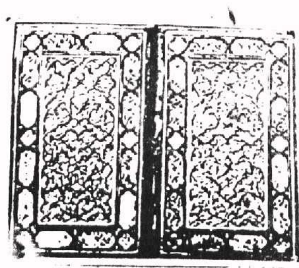

١٢٤- مقتنيات من الفن الاسلامى

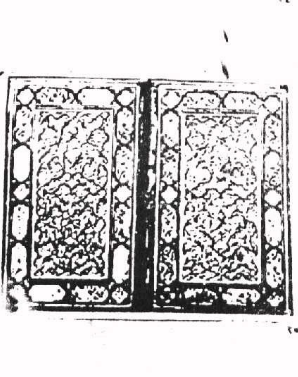








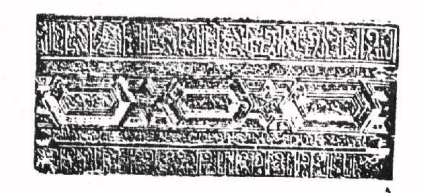




١٢٥ - مقتنيات من الفن الاسلامى



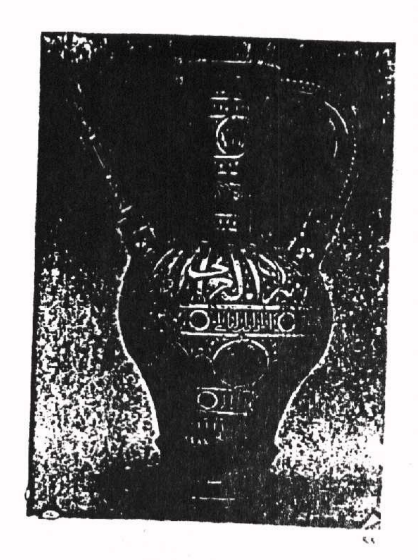


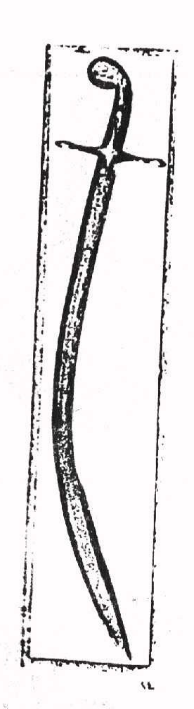







١٢٦- مقتنيات من الفن الاسلامى







١٢٧- مقتنيات من الفن الاسلامى



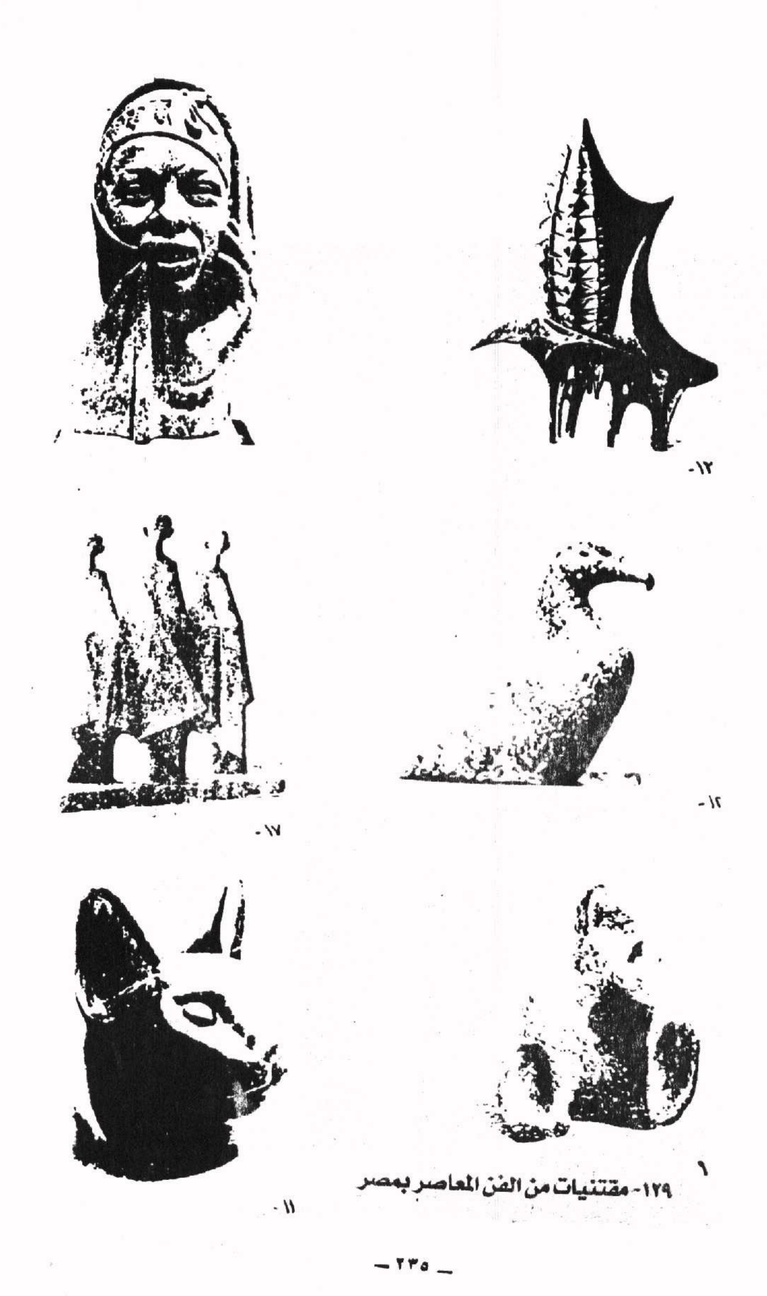




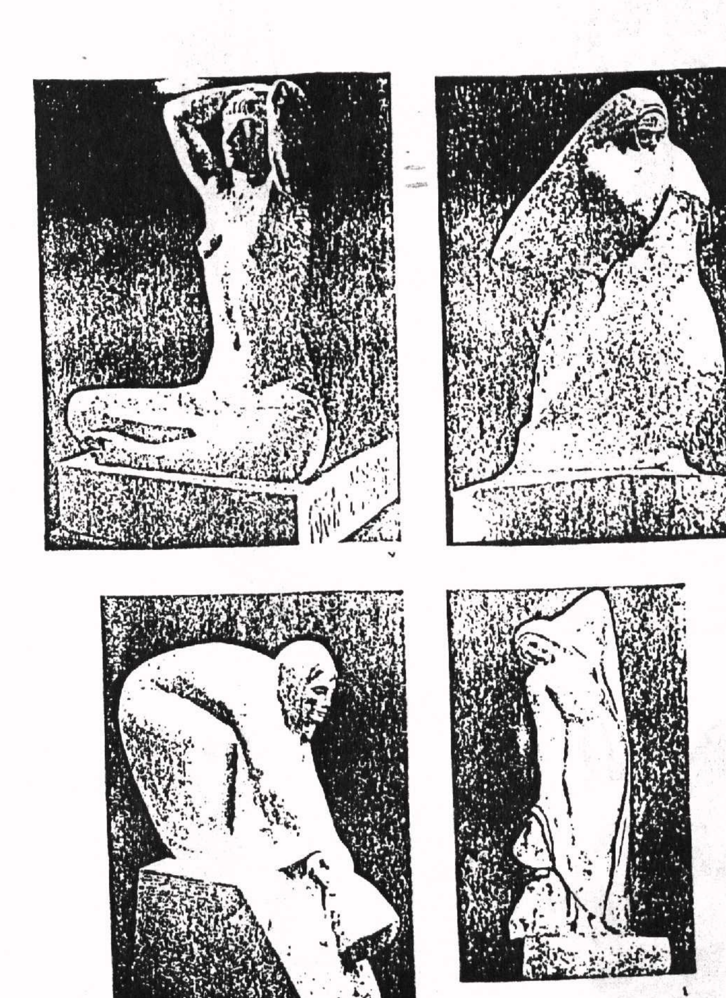




١٢٨- مقتنيات من الفن الاسلامى



١٢٩- مقتنيات من الفن المعاصر بمصر



١٣٠- مقتنيات من الفن المعاصر فى مصر
من أعمال مختار







٣ ٦ ٥

١٣١ - مقتنيات من الفن المعاصر فى مصر من أعمال مختار



٣



١

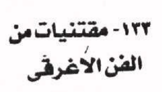


٢



٤

١٣٢- مقتنيات من الفن البابلى والأشورى


١٣٢- مقتنيات من
الفن الأغرقي


٥


٧


١١




٩


١٠


٦


٨



١٢٤ مقتنيات من الفن الاوروبى



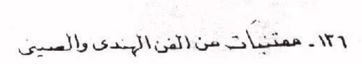
١٢٥- مقتبسات من الفن الافريقي .



١



٦



١٣٦ ـ مقتبسات من الفن الهندي والصيني



٣





ثالثا : المادة المسموعة والمكتوبة :

تاريخ مختصر للفنون :

١ ـ فنون ما قبل التاريخ :

يعزو علماء الآثار نشأة الفن البدائى إلى العصر الحجرى فى فترة تقع بين حوالى عشرين ألف ، وعشرة آلاف سنة قبل الميلاد .

وتدل على ذلك الآثار التى عثر عليها فى جنوب فرنسا ، وهى عبارة عن سكاكين وفؤوس وأودات صيد وتماثيل صغيرة من الحجر ، تمثل البشر والحيوان فضلا عن صور ، رسمت على حوائط الكهوف .

وكان هدف البدائيين من إنتاج سلفهم خدمة الأغراض النفعية بتصنيع أدوات الصيد والزراعة ، وإنتاج الأدوات المختلفة للاستعمال ، كالأوانى الفخارية وما إلى ذلك مما تمس الحاجة إلى وجوده فى الحياة (١٨ : جـ١ ، ص ١٤ وما بعدها)

وفى مصر عثر الباحثون على أنواع من الآثار ، يرجع تاريخها إلى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد من العصر الحديث ، وهى ترجع إلى حضارة الفيوم والبدارى ، وهى تماثيل صغيرة وأوان من الفخار المرسوم ، وأدوات من العاج ، تدل على جمال ودقة ، وقد مهد كل من ذلك إلى قيام الحضارة المصرية الفرعونية وعصر الأسرات . (٧ : جـ١ ، ص ٩٧ وما بعدها) .

٢ ـ الفن المصري القديم :

لمصر موقع جغرافى ممتاز ، فهى ملتقى قارتين هما أفريقيا وآسيا وملتقى بحرين، هما : البحر الأبيض والبحر الأحمر . وفى مصر يجرى نهر النيل العظيم ، الذى يسير وسط الوادى الأخضر المنبسط ، وفيها الصحراء والهضاب على الجانبين وتمتاز بالشمس الساطعة والمناخ المعتدل . وهذه الطبيعة الرائعة ألهمت الفنان المصرى أعماله الفنية الرائعة .

ويضاف إلى ذلك الديانة المصرية القديمة ، والتى تدور حول عقيدة البعث

وحول عودة الروح إلى الجسد يوما ما . وهذا يفسر الاهتمام البالغ بالدفن ، والمحافظة على الجثة بالتحنيط ، والعناية الفائقة بالمقابر ، وبالتالى كانت سجلا وافيا للحضارة المصرية القديمة . (١٧ : ص ٧) .

أ ـ الدولة القديمة :

٤٠٠٠ ـ ٢٢٨٠ قبل الميلاد . (٤٣ : ص ٤٧) .

وقد تطورت المقابر بالدولة القديمة من حفر مستطيلة ، ويودع فيها الجسد إلى مصطبة ، ثم إلى عدة مصاطب ، ثم إلى أعلى درجات الضخامة ، ممثلة فى الأهرامات التى تنتشر فى الصحراء وغرب النيل ، ما بين الجيزة والفيوم ، وتعد الأهرامات أروع ما خلفته لنا مصر القديمة من آثار ، ومنها الهرم المدرج ، الذى بناه الملك زوسر من ملوك الأسرة الثالثة ، ويتكون من ست مصاطب ، أقيمت فوق بعضها ، وكل منها أصغر مما تحتها ، وحوله بنى وزيره أمنحوتب مجموعة رائعة من المبانى الجميلة ، من الحجر الجيرى ، حليت بأعمدة رشيقة مضلعة .

وأقام المصريون الهرم الأكبر فى صحراء الجيزة ، كمقبرة خوفو ، وتبلغ مساحة قاعدة هذا الهرم ١٣ فدانا ، واستعمل فى بنائه ٢٫٣٠٠٫٠٠٠ من الأحجار ، متوسط وزن الحجر ١٢٫٥ طن وارتفاعه ١٤٦ مترا (١ : ص ٥٨) .

ثم توالت الأهرامات ، فبجوار هرم خوفو يوجد هرم خفرع ومعبد الوادى وتمثال أبو الهول ، وهو أضخم ما صنعته يد النحات المصرى فى عصر الأهرام . وهو على شكل جسم أسد ، تعلوه رأس الملك خفرع ، وقد نحت كله من نتوء من الصخر .

وفى صحراء الجيزة يوجد الهرم الثالث ، الذى بناه منقرع .

ومن أشهر التماثيل التى خلفها لنا هذا العصر تمثال الملك زوسر ، والملك خفرع والمنحوت من حجر الديورت الأخضر الصلب ، وكذلك تمثال الكاتب المصرى ، وتمثال نفرت ورع حتب والملك منكورع ، لوح نارمر من عنصر الملك

مينا موجد الوجهين البحرى والقبلى . (٣٦ : ص ٤٠ وما بعدها) .

ويعتبر عصر بناة الأهرام (الأسرة الرابعة والخامسة) من أزهى عصور فن النحت المصرى .

وكان المثالون يصنعون تماثيلهم من الأحجار المنوعة والخشب ، وكانت هذه التماثيل صورة صادقة لأصحابها ، وقد وصل الفنانون فى صنعها إلى مستوى رفيع من الاتقان ، لم يصل إليه فنانون آخرون فيما بعد .

وقد قامت مدرسة ، وضعت الأسس ، التى يقوم عليها فن النحت المصرى . والتزم الفنانون بأوضاع تقليدية ، منها الوقوف والسجود والجلوس والركوع والتربع .

ب ـ الدولة الوسطى :

٢٠٦٥ ـ ١٧٨٥ قبل الميلاد (٤٣ : ص ٥٧) .

بانتهاء حكم الملك بيبى الثانى أحد ملوك الأسرة السادسة بدأ حكم الاقطاع فى مصر ، حيث تقلصت سلطة فرعون ، وانتهت الدولة القديمة بسقوط الأسرة العاشرة ، وسادت الفوضى والانحلال ، إلى أن جاء الملك أمنمحات الأول ، الذى أسس الأسرة الثانية عشرة ، وتعاقب بعده سبعة ملوك ، نهضت البلاد فى أيامها ، نهضة شاملة ، وتمتعت بقسط كبير من الرخاء والعمران .

ويشهد حكم ملوك الدولة الوسطى نشاطا معماريا وفنيا ، وبالرغم من تدمير واختفاء أكثرها ، إلا أن بقاياها تبرز هذا النشاط ، ومنها قصر اللابرنت ، الذى بناه أمنمحات الثالث ، وتمثال سونسرت الأول وتمثال منتوحتب ، وتمثال الخادمة تحمل القرابين ، وفرس النهر .

وقد تميزت تماثيل الدولة الوسطى بالدقة فى إبراز الملامح والتعبير المؤثر ، ويظهر ذلك بوضوح فى تماثيل الملك أمنمحات الثالث ، بالمتحف المصرى بالقاهرة (٨ : ص ٦٣٢) .

جـ ـ الدولة الحديثة :

١٥٨٠ ـ ١٠٨٥ قبل الميلاد (٤٣ : ص ٥٩)

نجح أحمس الأول فى طرد الغزاة الهكسوس من مصر ، ونجح أيضا فى إقامة إمبراطورية مصرية مرهوبة الجانب ، وتحقق ذلك فى عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث ورمسيس الثانى . فعلت واجهات وجدران المعابد المصرية ذكرى الانتصارات الحربية بالنحت البارز .

وكما امتازت الدولة القديمة ببناء الأهرامات فإن الدولة الحديثة امتازت ببناء المعابد الضخمة للعبادة ، وأشهرها معابد الدير البحرى والأقصر والكرنك . ويتكون المعبد من واجهة ضخمة ذات حوائط مائلة إلى الداخل ، وإذا دخلنا البناء نجد فناء سماويا ، تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة ، تتبع ذلك بهو الأعمدة ، وهو بهو عظيم ، تصطف به الأعمدة الضخمة المستوحاة تيجانها من أشكال النخيل الباسق ، والنباتات المصرية الجميلة كالبردى وزهرة اللوتس ، وينتهى هذا البناء بقدس الأقداس أو الهيكل ، الذى يوضع به تمثال الاله المعبود . وهناك المعابد الخضمة المنحوتة فى الصخر كمعبد رمسيس الثانى بأبى سنبل (١ : ص ٧١ وما بعدها) .

وقد تركت الدولة الحديثة ثروة رائعة من التماثيل والنحت البارز ، وبلغت مدارس النحت غايتها فى تماثيل الملكة حتشبسوت . بالرغم من أنهم مثلوها رابضة كالأسد . وبلغت القمة تماثيل تحتمس الثالث ، بطل الحروب ، الذى جمعت هيئته بين فتوة الحرب ونبل الملامح . وقد صوروه واقفا تارة وراكعا على ركبته تارة أخرى ، يقدم قرابينه إلى معبوده ، دون أن يقلل ركوعه من مكانته وهيبته .

وامتازت المرحلة التالية لفن الدولة الحديثة ، منذ أواخر عهد تحتمس الثالث بمزيد من الرقة والرغبة فى التعبير عن مظاهر الترف ، إلى حد وصل إلى التجرد من التقاليد الفنية القديمة ، فأبدع الفنان فى التعبير عن رشاقة الأجسام وفخامة الملابس ، ويظهر ذلك فى تماثيل الملك إخناتون والملكة نفرتيتى وبناتها ، وكذلك فى اللوحات الرائعة من النحت البارز والغائر .

وفى عهد رمسيس الثانى ، الذى كان شغوفا بالتماثيل الضخمة أخرجت له تماثيل تفوق الحصر ، علاوة على سجلات النحت البارز الغائر بمعابده بالرمسيوم والأقصر وأبو سمبل ، وتمثل انتصاراته ، وخاصة فى موقعة قادش .

وتركت الدولة الحديثة آثارا رائعة منوعة ، وخاصة ما عثر عليه فى مقبرة الملك توت عنخ آمون ، فقد اشتملت على تماثيل مصفحة بالذهب ، وأقنعة من الذهب الخالص ، وكراسى وأسرة منوعة الأشكال ، مذهبة ومطعمة بالعاج ، ومركبات ملكية وأوانى مرمرية وحلى ذهبية ، مطعمة بالأحجار ، تنطق كلها بمهارة الفنان ، ودقة الصانع المصرى . (١٦ : ص ٣٤٦) .

د ـ العقائد المصرية القديمة :

نشأت العقائد الدينية فى مصر ، فى وقت كانت فيه البلاد مقسمة إلى أقاليم صغيرة ، ولكل منها معبوده الخاص ، يلتف الناس حوله ، ويلجأون إليه وقت الحاجة وكانت تلك المعبودات من وحى الطبيعة والبيئة ، منها الوحش الكاسر والحيوان الأليف ، ومنها الطائر . كذلك قدس المصريون عناصر الكون من ماء وسماء وأرض وهواء وشمس وقمر .

وكان يحدث بين حين وآخر أن تنتشر عبادة واحد من تلك المعبودات فيصبح معبودا للبلاد بأسرها ، ومثال ذلك ما حدث عندما انتشر تقديس الإله رع وبتاح ، فى الدولة القديمة ، وآمون فى الدولة الحديثة . (٤ : ص ٤٣٥) .

٣ ـ العصر اليونانى الرومانى :

٣٣٢ قبل الميلاد إلى ٦٤٠ ميلادية (٧ : ص ١٦٣)

اضطربت أحوال مصر فى آخر حكم الرعامسة ، وانتهت الأسرة الخامسة والعشرون بحكم الأشوريين لمصر . وتولى ابسماتيك الأول أمير مدينة صال الحجر طردهم . وبدأ عهد إصلاح جديد ، لم يستمر طويلا لغزو الفرس لمصر .

وفتح الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ قبل الميلاد ، وبذلك ينتهى التاريخ

الفرعونى الطويل ، على يد الإسكندر ، ليرثه بعد موته بطليموس ، أحد قواده ، فيحكم مصر هو وخلفاؤه ، ويبدأ ما يعرف بعصر البطالمة (نسبة إلى بطليموس) .

وقد تميز العصر الفرعونى المتأخر السابق لعصر البطالمة بالرجوع لفن الدولة القديمة ، وتقليد تماثيلها ، واختيار المواد الصلبة والتنفيذ الدقيق ودراسة الوجوه الناضجة والشيوخ .

وقام البطالمة ، الذين كانوا يحترمون ديانة المصريين ، ويظهرون بزى الفراعنة القدماء ، بتشييد المعابد على الطراز المصرى القديم كمعبد أدفو ومعبد دندرة ، ومعابد فيلة بأسوان . واحتفظ الفن المصرى بطرازه القديم . ويظهر ذلك بوضوح فى هذه المعابد وتصميمها والنحت البارز والغائر على جدرانها . واستمسك النحت المصرى فى أيام البطالمة بالتقاليد الفرعونية ، وبأصول التراث الفرعونى وظل مستقلا عن الفن اليونانى الذى تمركز فى الإسكندرية (٩ : ص ١٣٠٤).

وقد ظهرت محاولات فنية وإن كانت غير ناضجة لمزج الطرازين المصرى والإغريقى . وهذه القطع أدنى قدراً فى قيمتها الفنية من القطع من الطراز الإغريقى البحت أو المصرى البحت . وقد كان ذلك تنمية طبيعية لازدياد الاختلاط بين المصريين والإغريق ، واندماج الإغريق فى المصريين وكان هذا الفن المزيج مرحلة الاستقلال ، التى ظهرت فى الفن القبطى .

وبانتهاء عصر كليوباترا وأنطونيوس وهزيمتهما فى موقعة أكتيوم البحرية عام ٣١ ق . م أصبحت مصر ولاية تابعة لروما ، وسيطرت الإمبراطورية الرومانية على مصر وسوريا وبلاد الإغريق .

وقد وضح من الآثار ، التى تركها العصر الرومانى فى مصر أنها راعت بدقة تقاليد الفن المصرى القديم ، ويتمثل ذلك بوضوح فى معابد هابو ودندرة وإسنا وفيلة . فقد صور الأباطرة الرومان ، فى شكل الفراعنة بزيهم وأوضاعهم .

ويتضح من كل ذلك أن الغزاة من الإغريق والرومان لم يفلحوا أبدا فى فرض حضارتهم على الحياة المصرية . (المرجع السابق ـ ص ١٣٠٦) .

ولما كان الفن المصرى القديم يقوم على الديانة المصرية القديمة ، فإن اعتراف الدولة الومانية رسميا بالمسيحية أدى إلى القضاء عليه . (٥ : ص ١٩٥) .

٤ ـ الفن القبطى :

(من سنة ٥٠ إلى ٦٤٠) ، (١٠ : ص ز)

نشأ الفن القبطى مرتبطا بالشعب المصرى ، بعيدا عن الآله والملوك .. والطبقة الحاكمة ، ومرتبطا بالقيم الروحية فى الديانة المسيحية ، وبظهورها فى مصر بدأت فى الانتشار بين أفراد الشعب المصرى . وقبل الاعتراف الرسمى بها كان المسيحيون يختفون فى الأماكن البعيدة عن رقابة الحكام الرومان واضطهادهم . (المرجع السابق ـ ص ٥) .

وتكشف الآثر القبطية الموجودة بالكنائس القديمة والأديرة والمتحف القبطى عن أعمال فنية فى شتى المجالات ، وخضعت لمؤثرات من الفن المصرى القديم والفن الإغريقى والرومانى والبيئة المصرية . ولكن تخلصت من العناصر الوثنية .

وتميز الفن القبطى في مرحلة نضوجه بالجمال لا الضخامة والتزين والتعبير ويظهر ذلك فى تيجان الأعمدة المزخرفة بالزخارف النباتية المستمدة من أوراق العنب والرمان ، وسعف النخيل ، وأيضا فى الحشوات المتاخمة للعمارة كالأفاريز المنحوتة فى الأحجار والأخشاب ، بالإضافة إلى استخدام عناصر أخرى قوامها الإنسان والحيوان والطيور .

واشتهر الفن القبطى بالنسجيات المرسومة والمزخرفة برسوم للطير والأسماك ونبات اللوتس وأفرع عناقيد العنب أو أشكال هندسية ، أو بصور أشخاص أو وجوه .

ومارس الفنان القبطى فنون التصوير (الأيقونات) ، التى تمثل صور القديسين القصص الدينى والمخطوطات المزخرفة للكتب المقدسة . (٥ : ص ٢٦٠ وما بعدها) .

٥ ـ الفن الإسلامى :

يعتبر الفن الإسلامى من أعظم الفنون التى أنتجتها الحضارات الكبرى ، حيث امتد من المحيط الأطلنطى غربا إلى الخليج العربى شرقا وهضاب الأناضول وأرمينيا شمالا وأواسط أفريقيا والمحيط الهندى جنوبا .

وقد تأثر بجوهر العقيدة الإسلامية السمحة . فهو فن ابتكارى أصيل تميز بالبعد عن المحاكاة الطبيعية ، وابتكار العناصر الزخرفية والإسلامية من هندسية وخطية ونباتية ، وكائنات حية ، يتخذ منها عناصر زخرفية ، فى تجميل منتجاته الفنية .

وتميز الفن الإسلامى بوجود طرز إسلامية ، نشأت فى الأقطار الإسلامية المختلفة تجمعها وحدة عامة . فنجد الطراز الأموى فى بلاد الشام ، والطراز العباسى فى مصر والعراق ، والطراز الأسبانى المغربى فى شمال أفريقيا والأندلس ، والطراز العثمانى فى تركيا والطراز الإيرانى والطراز الهندى ، ونجد فى مصر الطراز العباسى والفاطمى والأيوبى والمملوكى والتركى . (٢ : ص ١٢١ وما بعدها) .

ومن روائع الطراز الأموى قبة الصخرة ، أقدم العمائر الإسلامية التى خلفها الأمويون ، والمسجد الأموى بدمشق .

ومن آثار العصر العباسى فى مصر جامع أحمد بن طولون ، ومن العصر الفاطمى الجامع الأزهر ، وجامع الحاكم ، وأبواب القاهرة القديمة ، باب الفتوح ، وباب النصر ، وباب زويلة .

ومن العصر الأيوبى (عصر صلاح الدين) القلعة وقبة الإمام الشافعى .

ويعتبر العصر المملوكى من أزهى العصور الفنية فى مصر ، حيث أصبحت مصر متحفا ضخما للمساجد ، ومن أشهرها مسجد ومدرسة السلطان حسن وقلاوون وجامع الظاهر والمؤيد . ومن أمثلة الطراز التركى مسجد محمد على بالقلعة .

وقد تميزت عمارة المساجد بالتنوع بالنسبة للمآذن والقباب والعقود والأعمدة والشرفات ، وطبقا للطرز المختلفة ، التى نشأت فى البلاد الإسلامية .

أ ـ مميزات الفن الإسلامى :

للفن الإسلامى خصائص ومعايير ، منها كراهية تصوير الكائنات الحية ، والبعد عن مظاهر الوثنية ، التى كانت شائعة قبل الإسلام ، ولكن مع تزايد الوعى بحقائق العقيدة الإسلامية ظهرت الرسوم الآدمية والحيوانية ، بأسلوب مجرد محرف ، بعيدا عن أشكالها الطبيعية ، وبغرض التزين ، وذلك بتحويلها إلى عناصر زخرفية (فذيل الحيوان وجناح الطائر يتحول إلى فرع نباتى ... وهكذا .

كما تميز الفن الإسلامى بالبعد عن الترف ، فاستخدم الفنان المسلم خامات رخيصة كالجبس والحجر والخشب ، استطاعوا اثرائها ، بما أضفوه عليها من زخارف دقيقة رائعة ومبتكرة ، أعطت هذه الخامات الرخيصة مظهرا فخما .

كما اهتم الفنان العربى اهتماما كبيرا بزخرفة سطوح الأشياء والأشكال ، سواء كان ذلك فى العمائر أو الأوانى أو التماثيل ، بحيث لا يترك فراغا من غير زخرفة (المرجع السابق ـ ص ٨١) .

ب ـ العناصر الزخرفية الإسلامية :

العناصر الهندسية : تعتبر العناصر الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ، وكان الأساس الذى بنى عليه الفنان العربى زخارفه الهندسية : هى الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمتقاطعة والأشكال السداسية والثمانية ، وقد شاع استعمال هذه الزخارف فى العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة ، سواء كانت من الخشب أو الجبس أو المعادن أو النسيج أو الخزف ، ومن أبرز أنواع هذه الزخارف الأشكال النجمية متعددة الأضلاع التى تسمى بالأطباق النجمية . (لامرجع السابق ـ ص ١١٤) .

العناصر النباتية : وهى من أوضح المظاهر ، التى توضح ابتعاد الفنان المسلم

عن محاكاة الطبيعة ونقلها حرفيا ، فهى فى أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطا منحنية متتابعة أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، وقد يكون بينها زهور أو وريقات ، تبدو بسبب بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية . ويطلق على هذا النوع اسم (الأرابيسك) وقد ظهرت على العمائر والتحف والصفحات المذهبة من الكتب . واستعمل الفنان المسلم زخارف نباتية أخرى إلى أصلها الطبيعى ، ومن أمثلها عناقيد العنب وأوراقه وأنواع أخرى من الشجيرات والأوراق والأزهار ، وقد ظهرت على بعض التحف كالمشكاوات الزجاجية والخزف . (المرجع السابق ـ ص ١١٢) .

عناصر الكائنات الحية :

استخدمت عناصر الكائنات الحية فى زخارف الخشب والجص والنحاس والنسيج والزجاج والخزف واستعمال رسوم الأسد والفهد والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها ، وكذلك رسوم حيوانات خرافية ومركبة مثل رسم الفرس ذى الوجه الآدامى ، كما انتجت أوانى معدنية ، على أشكال حيوانات وطيور .

العناصر الخطية :

العناصر الزخرفية الخطية عنصر رئيسى من عناصر الزخرفة الإسلامية ، وذلك لطبيعة الخط العربى ، التى تجعل منه عنصرا زخرفيا طيعا . وقد استخدمت الآيات القرآنية لتزيين المساجد ، وظهرت أنواع مختلفة من الخطوط ، منها الخط الكوفى (نسبة إلى مدينة الكوفة) ، ويمتاز بزواياه القائمة ، وخطوطه المستقيمة ، ثم أضيفت إلى قوائمه . بعض أجزائه زخارف نباتية ، تتفرع وتتشابك . وسمى الخط الكوفى المزهر أو المورق . واستخدم الخط النسخى فى كتابة المخطوطات ، ثم عم استعماله فى المبانى ابتداء من القرن الثانى عشر الميلادى ، واستخدم فى زخارف التحف المختلفة كالحشوات والنسيج وبلاطات القيشانى . (١ : ص ٢٢٧) ، (٢٠) .

٦ ـ الحركة الفنية المعاصرة في مصر :

نبتت بذور الحضارة الفنية فى مصر منذ فجر التاريخ وكانت طبيعة هذا الوادى الخصب ونباته وحيوانه وطيره وسماؤه ونيله هى الملهم للعقيدة الدينية والفن ، الذى ارتبط بها ارتباطا وثيقا .

وامتد أثر الفن المصرى العظيم شرقا وغربا بما يحمله من قيم فنية وروحية عظيمة .

وخضعت مصر لغزوات كان أبرزها وأطولها الغزو اليونانى الرومانى ، حيث نشأت مدرسة الإسكندرية . وكان تمهيدا طبيعيا لظهور الفن القبطى ، حتى إذا أشرق نور الإسلام ، وغمر أرض مصر ، ازدهر الفن مرة أخرى محتفظا بقوانيه الهندسية الأصيلة .

وجاء الغزو التركى ، فخمد النشاط الفنى ، نتيجة لسياسة الأتراك التعسفية ، حيث قضى السلطان سليم على الفنون المحلية ، بترحيل الفنانين الممتازين إلى الأستانة . ثم فرض الحكام الأجانب وجهة نظر خاصة ، سادت البلاد حتى القرن التاسع عشر .

وحين ازدهر الفن المعاصر فى أوربا ، منذ مطلع هذا القرن ، واتصلت مصر بأوربا ، وفد إليها كثير من الفنانين المستشرقين ، وأنشأ بعضهم مراسم فى الإسكندرية والقاهرة .

وفى عام ١٩٠٨ أنشئت مدرسة الفنون الجميلة ، حيث التحق (عدد من الطلبة المصريين الذين أصبحوا فيما بعد من الرواد الأوائل للحركة الفنية المعاصرة .

وكان من أبرز هؤلاء الرواد المثال محمود مختار ، والرسامون يوسف كامل ، وأحمد صبرى وراغب عياد . (١ : ص ٣٠٩) .

المثال محممود مختار : (١٨٩١ ـ ١٩٣٤) .

أمضى طفولته وصباه فى الريف ، وكان من أوائل الملتحقين بمدرسة الفنون

الجميلة ، عند إنشائها وقد سافر إلى باريس ، حيث قضى ثمانى سنوات فى الدراسة ، وكانت معظم تماثيله ذات طابع خاص . إذ تمتاز بالتبسيط وقوة التعبير وهى تبين مدى شغفه بالفن المصرى القديم . وفاز بالميدالية الذهبية فى معرض للفنانين بباريس عندما عرض نموذجا مصغرا لتمثال نهضة مصر ، الذى أقيم بميدان باب الحديد ثم انتقل بعد ذلك إلى مدخل شارع الجامعة بالجيزة .

وقضى مختار سنوات فى باريس ، يمارس فنه ، ويتردد على مصر ، حيث العمل المنتج ، إلى أن توفى عام ١٩٣٤ ، وهو فى سن الأربعين ، بعد أن خلف الروائع الخالدة .

وانشأت الدولة متحفا خاصا لأعماله ، فى حديقة الحرية بالجزيرة وتماثيل مختار تعكس روح بلده وتراثه ومقومات خلوده . وقد وجد محمود مختار سبيله إلى فن مصر القديمة ، واستخلص منه القيم الأساسية ، التى تعبر عن الثبات والاستقرار والخلود وجمال الخطوط . واستخدم خامات بلاده الصلبة كالجرانيت والبازلت والحجر .

وكانت موضوعات مختار مستمدة من وفائه للفلاحين ، مثل القيلولة ، والخماسين والحزن وحاملات الجرار ، والموضوعات القومية مثل صرح سعد زغلول، والحرية والعدالة والدستور .

وقد برع فى مجال النحت المثالون عبد القدر رزق ، وأحد عثمان ، ومنصور فرج ، وعبد الحميد حمدى ، وجمال السجينى . وأسهموا بإنتاجهم الفنى المتميز فى الحركة الفنية المعاصرة فى مصر .

٧ ـ الفن خارج مصر : « الفنون الأجنبية »

أ ـ فنون بلاد ما بين النهرين :

بلاد ما بين النهرين هى لأرض المحصورة بين نهرى دجلة والفرات بالعراق وكان السومريون من أوائل الشعوب ، التى سكنت ما بين النهرين واستقرت فى الجزء الجنوبى الخصيب .

وكانت هذه الحضارة هى الأساس التى قامت عليه جميع الحضارات التى ظهرت فى العصور التالية فى العراق كالبابلية ٣٠٠٠ ق . م ـ ١٥٠٠ ق . م والأسورية ١٢٠٠ ـ ٦١٢ ق . م (٤٣ : ص ٤٢ ، ٧٩) واشتهرت الحضارة البابلية (نسبة إلى عاصمتها بابل) بمعابدها وأبراجها وحدائقها المعلقة وآثارها . وكان لديانة هذه الشعوب (عكس المصريين) القدامى ، لا تعتقد فى فكرة الخلود . وكانت قلة الأحجار واستخدام الآجر والأخشاب هى السبب الرئيسى لما تبقى من آثار محدودة ، من أشهرها تمثال الملك جود الجالس وهو مصنوع من حجر الديورت ، بمتحف اللوفر بفرنسا .

وحوالى سنة ١١٠٠ قبل الميلاد ظهر الأشوريون فى شمال العراق . وقد اشتق اسمهم من كلمة أشور ، الذى أطلقوه على أحد آلهتهم وعاصمتهم . وقامت دولتهم على القوة العسكرية ، وامتدت حتى شملت مصر وبابل .

وتدين أرض بلاد النهرين إلى الأشوريين بما تركوه من آثار ، وخاصة آثار النحت بقصر ناصربل الثانى ، وفيه مظهر أسود ضخمة مجنحة ذات رؤوس آدمية ، وأيضا مناظر الصيد بقصر الملك أشور بانيبال ، ومظهر الملك راكبا ، وهو يصيب أسدا .

وسقطت آشور وبابل على يد الفرس عام ٥٣٨ ق . م (١٧ : ص ٨١)، (١ : ص ٩١) .

ب ـ الفن الإغريقى :

من ١١٠٠ ـ ٤٠٠ ق . م ـ ومن ٤٠٠ ق . م إلى القرن الأول الميلادى قامت فى بلاد الإغريق (اليونان والجزر المحيطة بها) حضارة عظيمة ، شملت مظاهرها المتعددة من آداب وعلوم وفلسفة وفنون .

وكان لطبيعة بلاد الإغريق التى تكتنفها الجبال وشواطىء البحر أثرها فى نشأة هذه الحضارة ، فلم تكن البلاد موحدة فى المبدأ ، بل كانت على هيئة ولايات ومدن مستقلة ، ونشأت فيها خصومات ومنازعات (أثينا وإسبارطة) وحرب طروادة

ونتج عن ذلك تقديس الإغريق للأبطال والبطولات ، وشغفهم بالمسابقات الأولمبية، التى كانت تنظم على قمة جبل الأولمب .

واعتقد الإغريق فى قوة الطبيعة ، وزعموا أن لكل منها إلها يسيطر عليها ، وأن أسرة الآلهة تسكن جبل الأولمب (وعددها اثنا عشر)(وأن زوس إله السماء وأبولون إله الشمس والفنون وأفروديت إله الجمال ومارس إله الحرب وأرتيميس إله القمر ... إلخ ، كما اعتقدوا أن لها عواطف وغرائز إنسانية عبروا عنها بتماثيل وصور آدمية . وكان لهذه التماثيل قداسة عظيمة . (١ : ص ١١٩).

وأوجدت الرغبة فى إقامة المكان الجميل لحفظ هذه التماثيل ، فانشاء الإغريق المعابد الشهيرة ذات الطرز المختلفة ، ومنها معبد البائينون على صخرة الأكروبول بأثينا . وفى القرن الخامس ق . م . وقد شيد من الرخام الأبيض على نمط الطراز الدورى المثل الأعلى لفن العمارة الجميلة وهندسته . وأحد الطرز الثلاثة التى اشتهرت بها العمارة الإغريقية (الدورى ، الأيونى ، والكورنثى) . ويتميز كل طراز بأعمدته ، وبما يشتمل عليه من تيجان وأعتاب وأفريز وكورنيش .

وقد امتاز العمود الدورى بالبساطة ، وتاجه مستدير ، وبدنه به قنوات محفورة ، وليست له قاعدة . أما الطراز الأيونى ، فيمتاز بالزخرفة ، وتاجه محلى بالدوامة الحلزونية عند طرفيه . أما الطراز الكورنثى فتاجه كثير الزخرفة ، محلى بنقوش بارزة ، على هيئة أوراق الأكانتس وهو (عشب ينبت كثيرا فى اليونان) . (٣ : ص٢٨).

ويعد فن النحت الإغريقى من أروع المصادر المميزة لهذا الفن ، وله تأثيره الملحوظ على كثير من النهضات الفنية الأوربية على مر العصور ، حيث يتجلى فى المنطق الرياضى والنظرة العقلية ، وذلك بملاحظة النسب الهندسية الدقيقة وتحقيق الجمال والقيم الطبيعية والواقعية والرشاقة والرقة ، ونجد الثياب ، وتداعيها الرياح ، وملتصقة بأجسام التماثيل . وقد تنوعت فيها التفاصيل والحركات فى الأيدى والأذرع ، ولم يبال الفنان بفكرة دوامها وخلودها ، واستخدم فى صنع تماثيله الرخام والمرمر والبرونز ـ على عكس الفنان المصرى القديم ، الذى نحت تماثيله فى

أوضاعه شبه ساكنة ، تساعد على حفظها من الكسر ، واستخدم فى صنع تماثيله الأحجار الصلبة كالجرانيت والبازلت .

وقد مجد التمثال الإغريقى آلهته وأبطاله المبرزين فى الألعاب الأولمبية ، وامتلأت المعابد بأعمال النحت الرائعة ، سواء على واجهات المعابد ، أو داخلها . .

ومن أعمال النحت الإغريقى الرائعة تمثال النصر ساموتراس ، ومجموعة اللاكون وفينوس دى ميلو ، وغير ذلك مما تزخر به المتاحف العالمية .

وقد نال المثالون شهرة عظيمة ، مثل المثال فدياس ، الذى ترك ثروة رائعة من النحت البارز على واجهات معبد البارثينون . والمثال ميرون صاحب تمثال رامى القرص . وبراكستيل ، صاحب تمثال أبولو .

وللأوانى الإغريقية قيمة بالغة فى علم الفن ، فهى تحوى نقوشا كثيرة للأساطير الإغريقية . والأحداث والحياة العامة . وقد تنوعت أحجامها من جرة ضخمة للخزين إلى كأس للشراب . (المرجع السابق ـ ص ٢٧) .

جـ ـ عصر الرومان :

الثانى قبل الميلاد ٤٠٠ بعد الميلاد (٤٣ : ص ١٦٠) .

تزايدت فتوحات روما ، حتى شملت أغلب أجزاء العالم . وكانت كليوباترا تجلس على عرش مصر . وكان مولد المسيح ، وكان الصراع بين دين السماء وديانات الوثنين ، وحدث الاحتكاك بين الرومان والإغريق فى الثقافة والفن ، وصارت التماثيل تنقل من بلاد الإغريق لتزين القصور فى روما . ثم أخذوا بعد ذلك مرحلة إنتاج فنى متميز ، متأثر بالفن الإغريقى الأتروسكى (بشمال إيطاليا) . ثم ظهرت شخصية الرومان وخاصة فى التماثيل الشخصية ، فأقيمت التماثيل باسراف فى الساحات والمبانى العامة والخاصة . وقد خلد النحت كثيرا من مشاهير الرجال ، وتجلت فى تماثيلهم ملامحهم وشخصيتهم ، ومن هذه التماثيل تمثال يوليوس قيصر وأكتافيوس وأغسطس .

وقد اشتهرت روما بروائعها المعمارية ذات الحلول الهندسية المبتكرة بوصفها عاصمة الإمبراطورية الرومانية . (١٨ : ص ١٣٣) .

د ـ الفن المسيحى :

ظهر الفن المسيحى فى الغرب بإقامة الكنائس فى روما .

وما أن أصبح المسيحية دينا رسميا فى عصر الإمبراطور قسطنطين فى أواخر القرن حتى تبلورت الفنون المسيحية فى كنائس أيا صوفيا بقسطنطينية وروما ورافنا بإيطاليا .

ثم صارت أعمال النحت ، والنحت البارز ، تغطى واجهات الكنائس ، كما صارت جزءا متمما لواجهات الكنائس ، تمثل القديسيين والقديسات والملائكة والملوك والأمراء .

ووصل الفن المسيحى إلى ذروته فى الفن القوطى ، وخاصة فى الكتدرائيات القوطية الضخمة ذات الأبراج العالية ، والأسقف ذات الأقبية المتقاطعة والمدببة والنوافذ الملونة والزخارف البارزة . (١ : ص ١٤٢) .

هـ ـ عصر النهضة الأوربية :

القرن الخامس عشر ـ السادس عشر .

كان عصر النهضة الأوربية تطويرا لقدرات الفنون نحو واقعية جديدة فى تصوير الطبيعة ، وما تحويه من عناصر وأشكال ، حيث تميزت أعمال الفنانين بالرؤية المتحررة إلى الطبيعة ، إلى جانب الموضوعات الدينية ، التى كانت مسيطرة من قبل . فأدخلوا موضوعات جديدة من المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية ، مع إحياء للفنون القديمة اليونانية والرومانية .

وقد برز فى هذا العصر من الفنانين العظام دوناتللو ، مؤسس فن النحت بعصر النهضة ، إذ استطاع أن يخرج على التقاليد البيزنطية مستلهما الآثار القديمة ومن أعماله المشهورة تمثال داوود .

ووصلت فنون النهضة الإيطالية إلى ذروتها على يد ميكل أنجلو ، الذى يعتبر من أعظم الفنانين فى العالم ، ومن أعظم أعماله تمثال الرحمة وتمثال موسى . كما تفوق ميكل أنجلو فى فن التصوير حيث قام برسم سقف كنيسة سستين بالفاتيكان .

ومن أعلام النهضة الفنان والعالم المخترع ليونردو دافنشى ، صاحب لوحة الجيوكندا ، والعشاء الأخير . (المرجع السابق ـ ص ٢٦٠) .

و ـ الفن الحديث والمعاصر :

كان للثورة الفرنسية (يولية ١٧٧٩م) الأثر الكبير فى تطور الحياة الاجتماعية والسياسية وأيضا الفنية فى أوربا كلها .

كان الفن فى عصر النهضة فى خدمة الكنيسة والحكام والإقطاع . وادت أناقة هذه الفنون ، وأسرف الفنان فى استعمال العناصر الزخرفية ، وسيطرت هذه الزخارف على العمارة والأثاث والتصوير والنحت .

وكان لثورة الفنانين بزعامة المصور دافيد الأثر الكبير فى نشأة المدرسة الكلاسيكية الجديدة بالعودة إلى التراث الإغريقى القديم ، ذى النسب الرياضية والخطوط القوية .

وجاءت بعدها المدرسة الرومانتيكية (العاطفية) ، ويقوم على تصوير الموضوعات الدرامية ، والمبالغة فى الحركات ، وإبراز الضعف للوصول إلى الإثارة الكاملة .

ونشأت المدرسة الواقعية فى الفن ، معبرة عن واقع المجتمع ، ومعالجة لمشكلاته، وتولت المدارس الحديثة فى الفن مثل (المدرسة التأثيرية ، التى تعتبر آخر مرحلة من مراحل الفن ، كتقليد للطبيعة . واهتمت بتأثيرات الضوء وتحليله ، واستخدام الألوان الأساسية متجاورة .

وانطلقت ثورة الألوان بظهور المدرسة الوحشية ، وأزدادت الألوان حدة

والأشكال تحريفا .

ثم ظهرت المدرسة التكعيبية ، التى تعتمد على تحويل الأجسام إلى عناصر هندسية مسطحة أو مجسمة .

ومن الطبيعى أن التحليل الهندسى للأجسام والأشكال كان تمهيدا طبيعيا للمدرسة التجريدية فى الفن حيث سيطرت الأشكال المجردة فى الفن والعمارة وأيضا الصناعة .

وظهرت المدرسة السريالية عام ١٩٢٤ ، مرتبطة بالأحلام واللاشعور وتداعى الأفكار وخواطر النفس . (٣٢ : ٣٣٠ وما بعدها) .

وتتميز هذه المدارس بالسمات التالية :

أولا : الابتكار : يقوم الفن الحديث على الابتكار ، حيث يحاول الفنان الحديث أن يكتشف أشكالا وموضوعات جديدة ، غير تلك التى ألفناها فى العصور السابقة ، لاختلاف العصر والحضارة .

ثانيا : البعد عن النقل الحرفى : لا تعتبر المهارة فى النقل شيئا ذا قيمة فى الفن الحديث ، حيث يستطيع التصوير الفوتوغرافى بإمكانياته الحديثة القيام بذلك ، فالطبيعة ، بدون وجهة نظر الفنان ، لا تمثل شيئا له قيمة .

ثالثا : الموضوع : لم يعد الفنان يعبأ بأهمية الموضوع فى حد ذاته وإنما بتمييزه كوسيلة فى تعبيراته وابتكاراته الفنية والاهتمام بالعناصر التشكيلية فى العمل الفنى من خطوط ومساحات وألوان وتوازن وإيقاع ووحدة .

٨ ـ فن النحت الحديث :

كان لفن النحت فى الحضارات بصفة خاصة المنزلة الأولى بعد العمارة على أن الاتجاهات الحديثة فى فن التصوير أصبحت أكثر شيوعا وتداولا عن طريق المستنسخات والكتب الفنية .

ويسير فن النحت فى تطوره محاذيا لفن التصوير يحكى فلسفة العصر الذى يمثله .

ويعتبر المثال رودان الفرنسى (١٨٤٠ ـ ١٩١٧) (٥٢ : ص ٢٢٧) مبشرا بالاتجاهات الجديدة فى فن النحت الحديث فحطم التقاليد الأكاديمية والقواعد الجافة التى كانت تحكم فن النحت . وعبر عن العواطف الثائرة عن الحب والألم ، واتجه فى أدائه إلى الجرأة التى تبرز فيها العضلات فى تعبير خشن قوى .

ومن أهم أعماله المفكر ، الربيع ، آدم وحواء .

وفى إنجلترا ظهر هنرى مور (ولد عام ١٨٩٨) (المرجع السابق ص ٢١٦) الذى عالج الكتلة علاجا تجريديا خرج بها عن المألوف فى فن النحت مولدا العلاقات المجردة بين مجموعات الأحجام التى يعالجها .

وقد استعمل المثالون المعاصرون الحديد والصلب باستخدام اللحام للحصول على أشكال تجريدية ذات طابع خيالى معبر .

واستخدم المثالون أيضا البلاستيك الفورمايكا والخشب وقوالب الزجاج للوصول إلى أشكال جديدة ومبتكرة .

وذابت الفوارق إلى حد كبير بين التصوير والنحت وأصبحنا نجد تصويرا مجسما ونحتا لا يقوم على الكتلة إنما على توزيع الأسلاك ورقائق المعادن والخيوط والمسطحات . (١١ : ص ٢١٦).

وتأثرت التصميمات الصناعية للأدوات والآلات بالفنون الحديثة وارتبطت بالفنون الزخرفية والتجريدية إلى حد كبير وينعكس ذلك بوضوح فى الأدوات المنزلية . (٣٥ : ص ١٦٥ وما بعدها) و (٣١ : ص ٢١٥) .

٩ ـ فنون الشرق :

أ ـ الفن الهندى :

يعتبر البوذية والبرهمانية من أهم الديانات التى انتشرت فى الهند ، وكان لها

أثر كبير فى توجيه العمارة الدينية ، وما تحتوى من تماثيل وزخارف ثمينة بارزة وخاصة أن المعابد البوذية منحوتة فى الصخر .

ويعتبر النحت الهندى مكملا للعمارة ، التى تزخرف بالنحت البارز ، ويمثل القصص الدينى والراقصات والحيوانات . وأغلب التماثيل فى المعابد البوذية تمثل الإله بوذا فى وضع الجالس .

أما المعابد البرهمانية فتحتوى على عدد كبير من تماثيل الآلهة براهما وفيشنوا، وسيفا ذى الأربعة أذرع .

وتزخر المعابد الهندية بالصور الجدارية ذات الموضوعات الدينية . (١ : ص ١٥٥) .

ب ـ الفن الصينى :

عبر الصينيون عن مظاهر الطبيعة ، ثم ظهرت الكونفوشية والبوذية . وكان لهذه العقائد ، التى آمن بها الصينيون الأثر الكبير فى أعمالهم الفنية ، سواء كانت عمارة أو نحتا أو تصويرا أو فنونا تطبيقية .

ومن الخصائص المميزة للعمارة الصينية السقوف البارزة ، ذات الحراف المستقرة إلى أعلى والمزدوجة .

وقد اشتهرت بكين بالمبانى التاريخية من قصور ومعابد وأبراج . ويتميز فن النحت الصينى المرتبط بالخزف (الطين المطلى) بتماثيل ، تمثل الكهنة والخيول والتنين وأفراس البحر .

وكان الصينيون أكثر توفيقا فى فن نحت تماثيل الحيوان . ومنهم فى تشكيل تماثيل الإنسان . ولا شك أن أجمل آثار النحت كان من إنتاج الخزافين .

واشتهر فنانوا الصين بالإنتاج الوفير فى نحت التماثيل الصغيرة من الخشب والعاج والأحجار الكريمة . (١٨ : ص ٨٥) .

جـ - الفن اليابانى :

إن جمال الطبيعة فى اليابان لا نظير لها ، وإن كانت تخفى تحتها براكين وزلازل . ولذلك شيدت أغلب المبانى من الخشب بدلا من الحجارة . والعمارة اليابانية ، رغم بساطة مظهرها ، تبدو ممتعة وجميلة لحسن تفاصيلها وروعة الألوان ، التى يعكسها ذوق الشعب اليابانى ، الذى يمتاز بالحيوية والرقة والخلق الدمث .

وتتمثل فى داخل المعبد جميع مظاهر الجمال والفخامة ، فنجد تمثال بوذا المذهب فوق منصة مرتفعة وفوق التمثال شعار العرش والأعمدة الملونة .

وقد صنعت أغلب تماثيل الفن اليابانى من الخشب أو البرونز ، وملونة بلون الذهب . وأزدهر فن النحت والعمارة بدخول الديانة البوذية . وموضوعات النحت كانت مشابهة لنظائرها فى الصين .

وبلغ الخزف اليابانى الذروة فى الاتقان والجمال وإنتاج أنواع شفافة وبيضاء وزرقاء .

د - الفن الأفريقى :

فى الجهات النائية من جنوب أفريقيا يسكن قبائل البوشمان ، ولهم لغة خاصة وثقافة بدائية . ولهؤلاء الناس فن عظيم ، لفن اهتماما كثيرا .

وقد ازدهر الفن الأفريقى فى وسط أفريقيا وغربها ، وخاصة فى نيجريا واشتهر بالأقنعة الملونة والتماثيل الخشبية والبرونزية ، وتتميز بالتحريف والابتكار فى الأشكال . ولقد تأثر بها الفن الأوربى الحديث . (١٨ : ص ٨٥) .

التوصيات :

أولا : توصى الباحثة بأن تبذل الجهود لإنشاء المتحف اللمسى ، إذ أنه سوف يكون أول متحف لمسى فى العالم .

وسيكون العائد من هذا المتحف كبيرا ، لأنه سوف يساعد التلاميذ المكفوفين على إدراك وفهم الكثير من الحضارات والفنون ، مما ينعكس عليهم تربويا وثقافيا ، وبما أن فن النحت فن لمسى كما وضح من قبل فإن المتحف سوف يفتح الآفاق لعالم المبصرين أيضا ، ويساعد المكفوفين والمبصرين ، على السواء ، على الاندماج والاستفادة المتبادلة . وبالرغم من أنه للمرحلة الاعدادية إلا أن المتحف يستفاد منه فى جميع المراحل ، وخاصة أنه يقدم الفنون عبر التاريخ . وقد أصبحت المتاحف اليوم إحدى الوسائل التعليمية الهامة .

وسوف لا يتكلف المتحف كثيرا ، إذ أن التكاليف سوف تنحصر فى البناء تقريبا ، وذلك لأن من الممكن أن تساهم الهيئات العامة ، وإدارات التأهيل المهنى والجمعيات ، فى نفقات البناء ، وما يلزم لتأثيث المكان . ويمكن أن يقوم قصر النور بعمل كتالوج المتحف بالبرايل ، وكذلك طبع الكتب والنشرات واللوحات الإرشادية والخرائط والوسائل اللمسية ، سواء عن طريق الكتابة ، أو بالرسوم البارزة . على طريق جهاز الترموفورم .

ويمكن الحصول على أعمال فنية من متاحف مصر ، ومتاحف العالم ، عن طريق التبرعات . وهى إما أن تكون فى شكل أصول ، وخاصة بالنسبة للفن المصرى القديم المتوافر فى مصر ، أو فى شكل مستنسخات ، أو تكون نماذج مصغرة لبعض الأعمال الكبيرة التى يصعب لمسها ، كالتماثيل الضخمة والمعابد والمساجد ... إلخ ، ويمكن أن يساهم بذلك مركز تسجيل الآثار ، ومركز صب القوالب ، وتبرعات الفنانين بمصر والخارج . وتكون الهيئة المشرفة على المتحف من نساء ورجال الخدمة الاجتماعية ، والذين يدربون تدريبا خاصا سواء على إدارة المتحف أو إرشاد المكفوفين ، أو إمدادهم بالبيانات ، أو على أكثر من عمل معا وفقا للظروف .

ثانيا : توصى الباحثة بأن تقوم المتاحف المصرية فى الوقت الحالى بعمل برامج خاصة بالمكفوفين ، عن طريق عروض ، وتقدم فيها نماذج من مقتنياتها ، إلى جانب عمل نماذج للأعمال ، التى لا يمكن احتواؤها ، وذلك بسبب ضخامة حجمها أو وجودها داخل الخزانات الزجاجية .

وعلى المتاحف أن تهتم بالتسجيلات الصوتية التى تشمل المادة السمعية للعرض المتحفى ، وفى شكل جولات مسجلة .

وتوصى الباحثة بأن تهتم المتاحف بالإضاءة حيث أن هناك كثيرا من التلاميذ ضعاف البصر أو المكفوفين جزئيا ، وعليها كذلك أن تعنى بوضع البيانات فى أماكن مناسبة للشكل المعروض ومكتوبة بالبريل ، وبالخط العادى ، وبطريقة واضحة، وبأسلوب سهل ، حتى تؤدى الغرض من وجودها .

وعلى إدارة المتاحف أن تهتم بتدريب الأمناء والمرشدين ، بحيث يمكنهم أن يستقبلوا المكفوفين ، ويمدوهم بالمساعدات اللازمة . وعليها أيضا العمل على تدريبهم على كيفية مرافقة المكفوفين ، وتقديم الخبرات اللمسية ، وإمدادهم بالمعلومات السمعية .

وتوصى الباحثة أن تقوم المتاحف بعمل مطبوعات وارشادات ونشرات دورية للمكفوفين ، بطريقة برايل ، إلى جانب خرائط بارزة ، توضح لهم أماكن العرض وتشرح لهم المعروضات .

كذلك على المتاحف أن تهتم بالعرض المفتوح الملموس فى الحدائق ، ذات الروائح المميزة ، وبطريقة يمكن أن يكتسب منها الكفيف خبرة حسية وفنية وإحساسا بالمتعة والراحة .

وكذلك على المدارس أن تقوم بعمل متاحف خاصة تساعد التلاميذ على طريقة العرض المتحفى ، وأسلوب تناول الأشكال .

ثالثا : توصى الباحثة بأن تقوم المدارس بتنظيم برامج لزيارة التلاميذ للمتاحف، يتضمن الإعداد النفسى والفنى والعلمى ، عن طريق الإخصائى النفسى بشرط

تحقيق التناسب بين عدد التلاميذ وعدد المشرفين وكذلك توافر الطريقة المناسبة للانتقال للمتحف ، والإفادة من الرحلة ، وتنظيم التلاميذ خلال الزيارة ، مع المزيد من الاهتمام والمتابعة ، وتقديم الصور المرئية والسمعية بالتفاصيل عندما يتعذر اللمس . واتباع الطريقة التربوية فى التعرف على الأعمال المعروضة ، وإدراك الفروق بين الأشكال والأحجام والخامات .

ويجب العمل على تقييم الزيارة عند انتهائها من خلال الحوار والمناقشة ، واستخلاص انطباعات الزيارة على التلاميذ ، ومدى الإفادة منها والتعرف على أهم احتياجاتهم .

وعلى مدرسى المواد الأخرى العلمية الاهتمام بعمل الزيارات للمتاحف ، حتى تساعد التلاميذ على تكوين صورة ذهنية ، مرتبطة بالمواد ، التى يدرسونها .

وعلى مديرى المتاحف والمسئولين عن التربية والمتخصصين فى تعليم المكفوفين عقد اجتماعات ، للتوصل إلى أنجح الطرق للإستفادة من المتاحف ، وأن يوضع فى الاعتبار عند وضع المناهج الحالية ارتباطها بالزيارات المتحفية التى تعتبر الآن وسيلة تعليمية هامة ومؤثرة .

ملخص الكتاب

إقامة متحف لمسى لتنمية التذوق الفنى

عند التلاميذ المكفوفين بالمرحلة الإعدادية من التعليم الخاص

١ ـ الفصل الأول : موضوع الدراسة :

فى هذا الفصل تتعرض الباحثة إلى خلفية البحث ، التى تضمنت : كيف نشأت الفكرة من خلال بحث قامت به عام ١٩٦٢ تحت إشراف الدكتور عبد الحميد يونس عن « التربية الفنية ومتاحف المكفوفين » . وتم التمهيد للبحث الحالى من خلال إعداد الباحثة لرسالة الماجستير التى استهدفت فيها دراسة نوعيات المكفوفين ، وأثر الخبرة البصرية فى التعبيرات الفنية .

وفى عام ١٩٧٢ وأثناء إقامتها بباريس لحصولها على منحة تدريبية للتدريس للمكفوفين وضعاف البصر .. أتيحت لها فرصة مقابلة المتخصصين فى مجال المكفوفين باليونسكو والؤسسة الأمريكية للمكفوفين بباريس ومناقشة هذا البحث معهم إلى جانب قيامهم بزيارات ميدانية للمتاحف مع التلاميذ المكفوفين بالمعهد بالمعهد القومى للمكفوفين بباريس ، كما قامت بزيارات متعددة لمتاحف فرنسا وإنجلترا للتعرف على مدى ملاءمتها لزيارة المكفوفين والإفادة من أساليب العرض المختلفة وخاصة فنون النحت .

وحاولت الباحثة تطبيق بعض الزيارات الميدانية للمتاحف على تلميذاتها فى مصر بعد عودتها ، والتى أظهرت نتائجها حب الكفيفات لزيارة المتاحف وإحساسهن بالسعادة . كما أمكنها التوصل إلى نتائج فنية ظهرت فى تعبيراتهن عن انتصارات أكتوبر ١٩٧٣ .

انتقلت الباحثة إلى تحديد المشكلة التى تلخصت فى وضع الأسس التى تراعى عند إقامة المتحف اللمسى وبصفة خاصة الأسس التى تتعلق بالنواحى الآتية ..

التصميم المعمارى ، محتويات المتحف ، وتنظيم المعروضات ، استخدام الوسائل المعينة ، الجوانب الإشرافية والإرشادية .

وتعرضت لأهداف البحث والتى تهدف إلى تقديم خبرات لمسية وسمعية وحسية للمكفوفين لا يمكنهم الحصول عليها بطريقة منظمة وتربوية إلا داخل المتحف اللمسى المقترح والمصمم ليناسب احتياجاتهم .

ثم تناولت الباحثة حدود البحث وهو إقامة متحف لمسى لتنمية التذوق الفنى عند التلاميذ المكفوفين بالمرحلة الاعدادية يتناسب واحتياجاتهم الحسية واللمسية .

وانتقلت إلى مسلمات البحث وهى أن كف البصر لا يتبعه نمو طبيعى أو زيادة تلقائية فى الحواس الأخرى ، وأن التدريب والممارسة يتيحان استعمالا أفضل ومهارة أكبر فى استغلال الحواس الأخرى كاللمس والسمع والشم .

استعرضت الفروض وهى أن تصميم المتحف الذى يناسب قدرات الكفيف واحتياجاته ينتج من التصميم الجيد والعرض المناسب والمرتبط باللمس والسمع ، كما أن الإضاءة تساعد المكفوفين جزئيا .

ثم تعرضت لأهمية البحث فى مصر حيث إن إقامة مثل هذا المتحف سوف تفتح آفاقا جديدة لاكتساب خبات تربوية وعلمية وجمالية تنعكس على أعمالهم وسلوكهم إلى جانب فتح مجال الدراسية والبحث لكل من المربين سواء داخل المتحف أو المدرسة .

كما أن هذا المتحف سوف يساهم فى ربط التذوق الفنى بالمناهج الدراسية كى تساعد على تفهم وإدراك كثيرا من المواد التى لا يمكن تصورها إلا عن طريق إدراك القيم الموجودة داخل المتحف .

وتناولت الباحثة إجراءات البحث ومنهج البحث التى اتبعت فيه المنهج الوصفى التجريبى ، وفى نهاية الفصل ذكرت أهم المصطلحات التى تتصل بالمكفوفين .

٢ ـ الفصل الثانى: الدراسات المرتبطة : ـ

قامت الباحثة بجمع المادة العلمية عن طريق المقابلات الشخصية والرسائل المتبادلة والأبحاث المرسلة من إنجلترا ، وفرنسا ، والسويد وأمريكا وكندا وذلك لنقص المادة العلمية بهذا البحث فى مصر . وهذه الدراسات تمثل المجهودات التى بذلتها المتاحف عن طريق إقامة عروض خاصة للمكفوفين وكذلك المعاهد وإدارات التأهيل المهنى . ولقد انقسمت هذه التجارب إلى قسمين : أحدهما خاص بتقديم معروضات لأغراض تعليمية محضة مثل مركز التعليم باللمس بفلادليفيا بالولايات المتحدة ومتاحف التاريخ الطبيعى ومعارض الطيران والفضاء بمؤسسة سميثونيان .

والنوع الثانى اهتم بتذوق الفنون مثل متحف نورث كارولينا بالولايات المتحدة (معرض مارى ديوك بدل) . ومتحف الفن الحديث بأستكلهم بالسويد هذا إلى جانب المعاهد التعليمية للمكفوفين التى اهتمت بالجانب العلمى والفنى معا مثل معهد تمتبودا بأستكهلم بالسويد .

وزودت الباحثة هذا الفصل بالصور الفوتوغرافية التى جمعتها عن بعض هذه التجارب .

وذكرت الباحثة فى نهاية هذا الفصل مدى ما استفادت به من ناحية إعداد العرض المتحفى أو طريقة الزيارة والوسائل المعينة . كما لاحظ الباحثة أن الجهود تبذل حاليا لدمج كل من المكفوفين والمبصرين معا . لذلك يهدف هذا البحث إلى إقامة المتحف المعد خصيصا للمكفوفين ويخدم فى المرتبة الثانية المبصرين الذين سوف يستفيدون منه أكبر فائدة .

٣ ـ الفصل الثالث :

التلاميذ المكفوفون بالمرحلة الاعدادية وحاجتهم للتذوق بدأت الباحثة هذا الفصل بالتعرض لرأى علماء النفس فى طبيعة هذه المرحلة بوجه عام . ثم تناولت بعدها سمات التلاميذ المكفوفين بالمرحلة الاعدادية من واقع معايشتها لهم

وتدريسها لمادة التربية الفنية لمدة اثنى عشرة عاما .

وتعرضت الباحثة للمناهج الدراسية بالمرحلة الاعدادية وارتباطا بالتربية الفنية وذكرت حاجة التلاميذ فى هذه المرحلة للتذوق والمعرفة مسترشدة بالتجربة التى قامت فى إعداد رسالة الماجستير ، التى أكدت أهمية الخبرات البصرية واللمسية ودور الأسرة الهام فى إكساب التلاميذ خبرات لمسية حسية وسمعية .

وأشارت الباحثة إلى أهمية اللمس والسمع والشم فى التذوق من خلال استعراضها لانطباعات هلين كيلر التى ذكرت أن اليد أكثر حساسية بنواحى الجمال فى النحت عن العين ، وكذلك رأى أولجا سكودوفا ، وشارلوت هويت وهنرى مور وعبد الحميد يونس عن أهمية اللمس بالنسبة للمكفوفين .

٤ ـ الفصل الرابع : التجربة :ـ

قامت الباحثة بعمل تجربة استطالعية باختيارها طالبة كفيفة كلية لها سمات فنية ، وقدرة على التذوق ، وسبق لها ممارسة العمل الفنى وزيارة بعض المتاحف واستهدفت من هذه التجربة التعرف على الأسلوب الصحيح للزيارات الميدانية التى استخلصتها من نتائج هذه الزيارات ، حيث قامت باصطحابها ، فى زيارة لمتحفى مختار والجزيرة وقد أكدت صحة أغلبية للفروض المطروحة .

وقامت الباحثة بعمل التجربة الأساسية التى اختارت لها ثمانية عشر تلميذا وتلميذة من المكفوفين بالمرحلة الاعدادية ، منهم عشرة من الذكور وثمان من الإناث هذا ويبلغ عدد تلاميذ المرحلة الاعدادية من المكفوفين بمصر ١٧٩ تلميذا وتلميذة وفقا لإحصائيات الإدارة العامة للتربية الخاصة لعام ١٩٧٩ ــ ١٩٨٠ .

ثم بحثت خصائص المجموعة وقامت بالتعرف على حالات كف البصر والتى اشتملت على مكفوفين كليا ومكفوفين جزئيا وحالات أخرى .

وشملت التجربة زيارة المجموعة من الجنسين كل على حدة لأربعة متاحف فنية منوعة ، وهى المتحف المصرى ومتحف الجزية ومتحف مختار ومتحف الفن

الحديث وتمثل هذه المتاحف السمات المختلفة للفنون ، وتوضح تنوع الأشكال والخامات والأحجام فى الأعمال الفنية .

قامت الباحثة بجمع المعلومات عن طريق عمل استمارات مقابلة شملت على ٣٢ سؤالا تدور حول حديقة المتحف وأهميتها ، والحركة داخل الأقسام ، وطرق التعرف على الأشكال المعروضة من ناحية الحجر الكبير والصغير والبسيطوالمركب والثابت والمتحرك والطبيعى والمجرد والزوانى وأهمية المدرس والمرشد ، ودور المكفوفين جزئيا . وأهمية الإضاءة ، والمكتبة والمدرسة الملحقة بالمتحف .

وخلصت الباحثة من نتائج الاستثمارات إلى جانب التسجيلات الصوتية والملاحظات والدراسات المرتبطة والخبرات السابقة . بعمل تصور عام لما يجب أن يكون عليه شكل المتحف اللمسى من حديقة المتحف والشكل العام والمدخل والأقسام ومحتوياتها والمعروضات ونوعياتها وأسلوب تنظيمها والتسجيلات الصوتية والإضاءة وإدارة المتحف والمدرسة والمكتبة الملحقتان به .

حيث وافقوا بالإجماع على أغلبها ، وأضافوا بعض المقترحات ، التى لا تتعارض مع الأصل بل تؤكده .

٥ ـ الفصل الخامس : إقامة المتحف اللمسى : ـ

قامت الباحثة بالإستعانة بمهندس معمارى لعمل التصميم المعمارى للمتحف وفقا للمواصفات التى استخلصتها الباحثة ودعمها المحكمون .

وقد تم اختيار موقع المتحف بمنطقة الإسماعيلية بجوار بحيرة التمساح لاعتبارات خاصة منها أهمية الموقع التاريخية والصحية . والاقتصادية . كما كان الشكل الدائرى هو المسيطر على التصميم المعمارى للمتحف ، وقمت قاعات العرض إلى سبع أقسام اتخذت شكل سبعة فصوص . ويحتوى المدخل على نموذج مجسم للمتحف وخرائط تفصيلية بارزة توضح الموقع ومبنى المتحف وملحقاته إلى

جانب لوحات إرشادية بالبرايل وبالحروف الكبيرة .

ويلى المدخل قاعة استقبال تؤدى إلى قاعات العرض السبع والمقسمة إلى أقسام تشمل فنون ما قبل التاريخ والفن المصرى القديم واليونانى الرومانى والقبطى والإسلامى والفن المعاصر فى مصر . والفنون الأجنبية خارج مصر كالبابلى والأشورى والإغريقى وعصر النهضة والفن الحديث . وتكون الأعمال منوعة ومختلفة من ناحية الشكل والموضوع والحجم والخامة ، ويضم المتحف تماثيل كبيرة وبالحجم الطبيعى ونصفية وجالسة وثابتة (تعطى إحساسا بالثبات) ومتحركة (بها حركة) ولوحات بارزة ، ويبلغ مجموعها ٢١٢ عملا فنيا .

وتنظم المعروضات وتثبت على قواعد مستديرة ومتحركة على محور بحيث يسهل لمس الأشكال واحتوائها .

ويضم المتحف تسجيلات صوتية ، توصل إلى سماعات مثبتة بقواعد التماثيل وأيضاً جولات مسجلة داخل جهاز يحمله الكفيف أثناء تجواله .

ويراعى إضاءة المتحف إضاءة عامة وأخرى مباشرة على التماثيل لإفادة المكفوفين جزئيا . وضعاف البصر والمبصرين .

وملحق بالمتحف مكتبة مقسمة إلى جزءين : جزء خاص بالمعلومات السمعية وآخر يحتوى على كتب ومطبوعات بالبرايل ، إلى جانب جزء خاص بتخزين الكتب وآخر بالإداريين .

ويضم المتحف مدرسة فنية ذات أربعة أقسام : قسم للممارسة الفنية ، وقسم لإنتاج النماذج وصب القوالب والترميم ، وآخر لصناديق المكتشفات (النماذج الدقيقة) إلى جانب قاعة للمحاضرات لكل من التلاميذ والمرشدين والزوار .

وضمت المبانى الملحقة بالمتحف مقصفا (كافتيريا) يجاور شاطئ بحيرة التمساح وغرفا لتبديل الملابس للاستفادة من الشاطئ .

وعلى ضوء نتائج التجربة قامت الباحثة بعدة زيارات متكررة للمتاحف ومركز صب القوالب ومركز تسجيل الآثار لاختيار معروضات المتحف وعددها ٢١٢ قطعة شملت كل عصور الفن عبر التاريخ . وقامت بترتيبها تاريخيا ووصفها من خلال قوائم توضح اسم العمل وتاريخه ونوعه وشكله والحركة والحجم والخامة والمتحف الموجود به ، ورقم السجل أو المرجع ومواصفاته العامة والفنية . وأرفقت صورا لأهم هذه المقتنيات إلى جانب موجز لتاريخ الفنون ، وهى المادة المسموعة والمكتوبة للمتحف اللمسى .

٦ـ الفصل السادس : أهم التوصيات :-

فى هذا الفصل توصى الباحثة ببذل الجهود لإنشاء المتحف ، حيث أن العائد سوف يكون كبيرا من الناحية الإنسانية والثقافية بالنسبة للمكفوفين .

وبما أن فن النحت فن لمسى فإن المتحف سوف يفت الآفاق لعالم المبصرين والمكفوفين على حد سواء .

ومن ناحية المنصرف فسوف لا يكلف المتحف كثيرا حيث تساهم الهيئات العامة وإدارات التأهيل المهنى والجمعيات فى نفقات البناء ، والأثاث .

وتساهم المتاحف ومراكز تسجيل الآثار ومركز صب القوالب والفنانين بمصر فى تجميع مقتنيات المتحف ،إلى جانب وجود مرشدين من رجال وسيدات الخدمة الاجتماعية .

وتوصى الباحثة بأنتقوم المتاحف المصرية فى الوقت الحالى بعمل برامج خاصة للمكفوفين ، تقدم فيها عروض لنماذج من مقتنياتها للمس .

واعداد جولات مسجلة لمعروضات المتحف .

والاهتمام بالإضاءة لصالح ضعاف البصر والمكفوفين جزئيا والمرافقين . وعمل مطبوعات ولوحات إرشادية بطريقة بريل وبخط كبير وخرائط بارزة وإعداد عروض

مفتوحة بالحدائق ذات العبير لاكتساب خبرات حسية وفنية . وتدريب الهيئة المشرفة على المتحف للتعامل مع الزوار المكفوفين وإمدادهم بالمساعدات العملية والفنية والحسية .

وتوصى الباحثة المدارس بالعمل على تنظيم برامج لزيارة المتاحف ، تشمل على الإعداد للزيارة وتنظيمها والملاحظات وأفادة التلاميذ إلى جانب عمل الاجتماعات والمناقشات لاستخلاص احتياجاتهم .

وتنظيم لقاءات بين مديرى المتاحف والمتخصصين فى تعليم المكفوفين للوصول إلى أفضل الطرق للاستفادة من المتحف ، وربطه بامناهج الدراسية .

« مراجع البحث »

١ ـ أبو صالح الألفى : موجز فى تاريخ الفن العام ، القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٥ .

٢ ـ ———— : الفن الإسلامى ، القاهرة ، دار المعارف (بدون تاريخ) .

٣ ـ أبو صالح الألفى وآخرون : التذوق وتاريخ الفن ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٤ .

٤ ـ أحمد فخرى وآخرون : الموسوعة المصرية المجلد الأول الجزء الأول ، القاهرة ، وزارة الثقافة والإعلام ، الشركة المصرية للطباعة والنشر (بدون تاريخ) .

٥ ـ أمين الخولى وآخرون : تاريخ الحضارة المصرية ـ العصر اليونانى والرومانى والعصر الإسلامى ، المجلد الثانى ، القاهرة ، مكتبة مصر (بدون تاريخ) .

٦ ـ أحمد صادق حسن وآخرون : معالم التاريخ الإسلامى ، القاهرة ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية ، ١٩٧٩ .

٧ ـ ثروت عكاشة : الفن المصرى ، الجزء الأول ، القاهرة دار المعارف ، ١٩٧٠ .

٨ ـ ———— : الفن المصرى ، الجزء الثاى ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ .

٩ ـ ———— : الفن المصرى ، الجزء الثالث ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٦ .

١٠ ـ رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطي ، القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٦٦ .

١١ ـ سعاد ماهر : الفن القبطي ، القاهرة ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، ١٩٧٧ .

١٢ ـ سميرة أبو زيد : أثر الخبرة البصرية في التعبيرات الفنية للتمليذات الكفيفات بالفصول الاعدادية بمدرسة النور والأمل رسالة ماجستير في مناهج التربية الفنية وطرق تدريسها ، المعهد العالى للتربية الفنية ، وزارة التعليم العالى ، ١٩٧٢ .

١٣ ـ عبد العزيز القوصى : أسس الصحة النفسية ، الكويت : دار القلم ، ١٩٧٠ ، ص ١٦٣ .

١٤ ـ محمد جمال الدين مختار وآخرون : الموسوعة المصرية العصر اليوناني الروماني ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .

١٥ ـ مختار حمزة : سيكولوجية المرض وذوى العاهات ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤ .

١٦ ـ محمد شفيق غربال وآخرون : تاريخ الحضارة المصرية ، العصر الفرعونى ، المجلد الأول ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية (بدون تاريخ) .

١٧ ـ محمد جمال الدين مختار : الحضارة المصرية القديمة وعلاقاتها بحضارات الوطن العربى ، القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٧٨ .

١٨ ـ محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلى ، العالم القديم ، القاهرة ، دار المعارف (بدون تاريخ).

١٩ ـ ———— : قصة الفن التشكيلى ، العالم الحديث ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤ .

٢٠ ـ ———— : قصة الفن التشكيلى ، عصر النهضة ، القاهرة ، دار المعارف، ١٩٦٩ .

٢١ ـ محمد مصطفى : متحف الفن الإسلامي ، دليل موجز ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، ١٩٥٨ .

٢٢ ـ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ .

٢٣ ـ وزارة التعليم : إحصائيات الجهاز المركزى للتنظيم والإدارة ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٢٤ ـ ———— : نشرة الإدارة العامة للتربية الخاصة ، إدارة النور ، القاهرة، مطبعة وزراة المعارف ، ١٩٧٦ .

٢٥ ـ وزارة الثقافة : المتحف المصرى دليل موجز فى وصف الآثار الهامة ، القاهرة ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٠٦ .

٢٦ ـ ———— : متحف مختار ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩ .

٢٧ ـ ———— : متحف الجزيرة ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٢٨ ـ ———— : متحف الفن الحديث ، الجيزة ، (بدون تاريخ) .

٢٩ ـ ———— : معرض الفن الإسلامي في مصر من ٩٦٩ م إلى ١٥١٧م، القاهرة ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٩ .

ثانيا : المراجع المعربة :

٣٠ ـ أشبل رووس : رحلة في عالم النور ، ترجمة عبد الحميد يونس ، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٦١ .

٣١ ـ برنارد مايرز : الفنون التشكيلية ، وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصورى وآخرون ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦ .

٣٢ ـ چورج فلانجان : حول الفن الحديث ، ترجمة كمال الملاخ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

٣٣ ـ چان يويوت : مصر الفرعونية ، ترجمة سعد زهران ، راجعه عبد المنعم أبو بكر ، مجموعة الألف كتاب ، القاهرة ، مؤسسة سجل العرب ، ١٩٦٦ .

٣٤ ـ ديولد ب فان دالين : مناهج البحث فى التربية وعلم النفس ، ترجمة أحمد نبيل نوفل وآخرون ، مراجعة سيد أحمد عثمان ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٩ .

٣٥ ـ هربرت ريد : الفن والصناعة ، ترجمة فتح الباب عبد الحليم ومحمد محمود يوسف ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧٤ .

٣٦ ـ و . ب امرى : مصر فى العصر العتيق ، ترجمة راشد محمد نوير ومحمد على كمال الدين م مراجعة محمد عبد المنعم أبو بكر ، القاهرة ، الألف كتاب ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٧ .

٣٧ ـ اليزابيث فرويد : تعليم المكفوفين يصير متعة حقة ، مجلة اليونسكو ، العدد ١٢٠ ، يونيو ١٩٧١ ، ص ٢٨ .

٣٨ ـ إولجا سكورخودوفا : كاتبة فقدت حاستى السمع والبصر فى سن الخامسة ، مجلة اليونسكو ، العدد ١٥٤ ، القاهرة ، أبريل ١٩٧٤ ، ص ١٠ .

٣٩ ـ عبد الحميد يونس : اللغة الفنية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثانى ، العدد الأول ، القاهرة ، مطبعة جامعة القاهرة .

٤٠ ـ نعيم عطية : هنرى موربين جمال التعبير وقوة العقيدة ، القاهرة ، مقال بجريدة المساء ١٩٦٦/١/٢٢ .

ثالثا المراجع الأجنبية :

41 - Fagg, W. The Art of Wastern Africa, Paris, Fontana Unesco art book, 1967 .

42 - Garbini , G. The Ancient World . London, Hamlyn, 1866 .

43 - Gardenr , S. H. Art through the ages. New York, Haricoart, Brace & World, inc, 1959 .

44 - Gindertael, R. V. Zadkine. Chefs. D, oevre de l'art, 142. Paeis, Hachette, 1969 .

45 - Gombrich, E. H. The story of art. London, Phaidon, 1968 .

46 - Goldscheider, C. Rodin Padin, Paris, Fernand Hazcn, N. 64 . 1964 .

47 - Hourticq, L. L'art antique. Paris, Hachatte, 1956.

48 - Lambelet, K. Tut-ANKh-Amen . Cairo, Lehnert & Landrook, 1976 .

49 - Landrock, S. K. L. Egyptian Museum Cairo, Cairo, lehnert & landrock, 1977 .

50 - Lowenfeld, V. Creative and mental groeth. New-York , The Macmillan Co., 1955 .

51 - Manrol, W. Encyclopidia of educatiomal Research, N. Y. The macmillan Com., 1958 .

52 - Murry, P. and L. A Dictionary of art and artists, London, Benguin Books, 1963 .

53 - Read, H. The meaning of art : London, Penguin Books, 1963 .

54 - Reed, H. Education through art. London Longmans Green, 1962.

55 -Read, N. Official guide to the Tate Gallery, London, Tate Gallery, 1970 .

56 - Révérez, G. Psychology and art of the Blind. Translated from the german by Dr. H. Awalf. London, Longmans Green , 1950.

57 - Smithonian Institution. Museums and handicapped Washington, D. C. 1977 .

58 - ------------------------------ . The Smithonian experience Washington, D. C. 1977 .

59 - Unesco. Museums, unagination and education, Paris, Unedco, 1973 .

رابعًا : مقالات وأبحاث منشورة :

60 -De Geer, C. F. Please touch. Sweden How. Vol. 3 No. 9 , September, 1969, p. 22 .

61 - Holm, H. A. A Hand rait to new Worlds, Kontor Swedish Sesign Aesign Annual. 1965/66.P. 50 .

62 - Herbert, W. Museum Education for the Blind, p. 17 .

63 - Reid, M. Exhibition for the visually impaired, p. 12 .

64 - Mulcahy, P. A. Gullery of the sences , P. 14 .

65 - Sinder, H. Museum and The Blind, P. 7 .

Materials from the National Arts and Handicapped in-

formation centre.

Ovond Central Station new York N. Y. 1001 7, April . 1978.

66 - Hunt, S. Exhibit for touching, Visual impairment and Blindness. Foundation for Junior, Nov. 1979, blind, Los Angelos, USA, 1976.

67 - Switzer, M. The enjoyment of the arts : Another aspect of rehabilitation. AAWB, Blindness annual, 1967.

68 - Toll, D. Should Museums serve the visual handcapped; New outbook for the Blind - Vol., 69, No. 10, December 1980.

69 - Robert, W. Olt. Museums and Schools as Universal Partners in art educationm Art education, the Journal of the Natural Art Education association, January 1980. v. 33 No., 1.

خامساً : رسائل إلى الباحثة :

70 - Cylke, F. K. The library of Congeress, Washington, D. C. 20452. April 1980, letter to ed.

71 - Frijell, D. The Royal National Institute for the blind, Great partland street, London, November, 1972, letter, to ed.

72 - Garwood, K. Palpation. The forbidden art of appreciation, 6. Mileport place, Torento Ontario, April, 1980. (letter to ed.).

73 - Haupte, C. Touch and see, 15 W. 75th st. N. Y. C. 10023, USA. Febm 1973.

74 - Schulze, Emid, The Ganadian National Institute for the blind, 1919, Bay view avenue, Toronto, Ontario, May, 1980. Letter to ed.

75 - Sprigfeldt, B. Moderna Musseet 11149 Stockholm Sweden, November 1972. letter to ed.

المصطلحات

A

Abstract — مجرد
Adaptation — التكيف
Achievement — منجزات
Adjustment — توافق
Aesthetic — جمالى
Awsthetic expwei-ence — الخبرة الجمالية
Appreciation — التذوق

B

Blind-Born blind — كفيف بالمولد
Blindness — كف الأبصار
Braille writer — كتابة بطريقة بريل
Braille labels — قوائم بالبريل

C

Curator — أمين متحف
Cassette tours — جولات تسجيلية
Clay — طين

D

Discovery room — غرفة المكتشفات

E

Engraving — حفر
Etching — حفر على المعدن
Experiment — تجربة
Exposition — معرض

F

Form — شكل أو قالب
Fragance gardens — حدائق معطرة

G

Gallery — قاعة عرض - معرض
Guides — مرشدين

H

Handicapped — معوقين
Haptic — حسى
Haptic type — النمط الحسى
Haptic sensibility — الحساسية اللمسية

I

Introverted — انطوائى

L

Large Type literature — كتابة بحروف كبيرة

M

Mass — كتلة
Medium — الوسائل المادية أو التقنية للتعبير الفنى
Mobility — قابلية التحرك
Mobiles — متحركات
Models — نماذج
Museum — متحف

N

Naturalist — طبيعى

P	
Palpation	ملموس
Partially Sighted	مكفوف جزئيا
Perceptiom	إدراك
Plastic	تشكيلى
Pottary	فخار
Program	برنامج ـ مناهج
R	
Realistic	واقعى
Relief	نحت بارز
Respond	استجابة
Rhythm	إيقاع
S	
Scale models	نماذج
Sculpture	نحت
Senses	حواس
Sense of touch	حاسة اللمس
Sensory	الأحاسيس
Space	فضاء ـ فراغ
Shape	شكل
Stimulation	الإثارة
Styels of art	أساليب الفن
T	
Tactile	لمس
Tactile explpration	إكتشافات لمسية
Technique	أسلوب
Texture	ملمس
Treatment	مالجة
Touch	لمس
Type	نمط
V	
Vision	البصر
Visual Images Visually	الصور البصرية
impaired	المعوق بصريا
Visual tupe	النمط البصرى
W	
Weak-Sighted	ضعيف البصر
Wood cut	حفر على الخشب

الفهرس

الموضوع	الصفحة

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت: ٧٧٩٧٥٥٠